NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 08228278 5

Digitized by Google

*MA
3
Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben

durch einen

Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

[Jahrg. 11]

Zwanzigster Band.

(Januar bis Juni 1844.)

Mit Beiträgen

von

C. F. Becker in Leipzig, Julius Becker in Leipzig, H. Dorn in Cöln, August Gathy in Paris, C. Gollmick in Frankfurt, Theodor Hagen (Joachim Friis) in Hamburg, E. Kossmaly in Detmold, Dr. E. Krüger in Emden, O. Lorenz in Leipzig, F. W. Markull in Danzig, H. Schmidt in Leipzig, Dr. R. Stöckhardt in St. Petersburg, R. Schumann in Leipzig, A. W. v. Zuccalmaglio in Schlebusch u. A. m.

ASTOR LIBRARY NEW-YORK

Leipzig,

bei Robert Friese.

Digitized by Google

NEW YORK PUBLIC LIBRARY

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniß

zum zwanzigsten Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze.

Becker, J., Ueber Bearbeitung der antiken Dramen: Antigone und Medea. Seite 9 ff.
— —, —, Kirchenmusik. 5 ff.
— —, —, Die erste Walpurgisnacht. 66 ff.
— —, —, Ueber Gesangunterricht in Volksschulen. 130 ff.
Dorn, H., Die Schindelmeisser'sche Methode. 34 ff.
Franco, Brendel's Vorlesungen in Leipzig. 182 f.
Gödecke, H., Ueber akademische Musikvereine. 18 ff.
Gollmick, C., Gallerie ausgezeichneter deutscher Sänger und Sängerinnen. 5 ff.
Hagen, Th., (J. Fels), Ueber Berlioz und einige andre Dinge. 10 ff.
— —, —, Aus einem Briefe. 82 ff.
— —, —, Cola Rienzi. 126 f.
Krüger, Dr. C., Etwas aus dem Pietisten-Clubb. 114 ff.
— —, —, Metronomische Fragen. 121 ff.
Marx, A. B., als Componist. 105 ff.
Schumann, R., Niels W. Gade. 1 ff.
Wedel, G., Das deutsche Lied. 70 ff.
— —, —, Aschermittwochsgedanken. 117 ff.
WJSE., Brendel's Vorlesungen in Dresden. 161 ff.

Beurtheilungen.

Aprile, 36 Singübungen. Schlesinger. S. 42.
Aulagnier, Clavierschule. Hofmeister. 41.
Bach, S., 6 Sonaten f. Violin. Kistner. 18.
Bach, S., Vorspiel und Fuge. Schlesinger. 120.
Bazzini, Variationen. Breitk. u. Härtel. 94.
— —, Concertino. Breitk. u. Härtel. 94.
— —, Transcriptions. Schlesinger. 27.
Becker, C. F., Choralbuch. F. Fleischer. 37.
Becker, J., Terzette. Klemm. 46.
— —, —, 4stimmige Lieder. Klemm. 46.
Bellmann, C. G., Lied f. Deutsche. Bruhn. 21.
Bennet, 6 Gesänge. Kistner. 57.
Blatt, F. T., Variat. f. Clarinette. Hoffmann. 131.
Briccialdi, Elegie. Schlesinger. 95.
Brunner, C. T., Kl. Präludien. Klemm. 158.
Burghardt, L., Christl. Lieder. Bote u. Bock. 45.
Choix de Romances. Schlesinger. 97.
Cramer, H., Marsch u. Walzer. Schott. 151.
Czerny, Terzenetude. Mecchetti. 156.
Damcke, 4 leichte Rondo's. Schlesinger. 150.
Döhler, Il Torneo, der Zigeuner, d. Hidalgo. Schlesinger. 115.
Dotzauer, Sechs Etuden f. Violcll. Hofmeister. 95.
Dürrner, J., Lieder. Op. 5—9. Klemm. 145.
Duvernoy, Musée d'Italie. Breitkopf u. Härtel. 101.
— —, La Mère Michel. Brtkpf. u. Härtel. 115.
Eberwein, M. C., Gr. Sonate g 4 H. Böhme. 58.
Eisner, C., Scene u. Arie f. d. chrom. Horn. Kistner. 95.
Ernemann, M., 6 Lieder. Op. 13. Cranz. 78.
— —, —, 6 Lieder f. 4 Männerst. Leuckart. 79.
— —, —, 3 Hymnen. Leuckart. 79.
Ernst, Ein., Capricen u. Finale. Bachmann. 94.

Digitized by Google

Ernst u. Scherz f. Liedertafeln Glaser. 138.
Fesca, A., Gr. Sextuor. Hofmeister. 93.
Fontana, J., Reveries, Marche funebre. Schlesinger. 102.
Franz, R, Schilflieder. Breitk. u. Härtel. 77.
Gäbler, F., Choralbuch. Levysohn. 50.
Gade, N. W., Symphonie. Clavierauszug. Kistner. 102.
Goltmelli, 12 Studi p. Pf. Ricordi. 134.
Grell, A. E, Selig sind d. Todten. Trautwein. 75.
Gumbert, F., 6 Lieder. Schlesinger. 137.
Gurlitt, Sonate f. Pianof. u. Vcll. Wiebe u. Bruckmann. 115.
Händel, 4tes Concert. Schlesinger. 148.
— —, Arie aus Rinaldo. Schlesinger. 120.
Heller, St., Phantasie. Op. 37. Breitkpf. u. Härtel 101.
— —, —, 25 Uebungsstücke. Schlesinger. 98.
Henkel, M., Cantatine. André. 142.
Hetsch, H., 15 Lieder f. Männerst. Zumsteeg. 21.
Hiller, F., 6 Gesänge. Simmrock. 57.
Hoven, L., 5 Gesänge. Schlesinger. 81.
— —, —, Die Rheinfahrt. Schlesinger. 78.
— —, —, Der Säuferkampf. Kistner. 137.
Huth, L., 6 Gesänge. Klemm. 78.
Hüttner, J. B., Potpourri f. Vcll. Hoffmann. 131.
Julius, M., Schweizer Volksmelodieen. Heerbrandt u. Thämel. 21.
Kalliwoda, 2 Gedichte. Creutzbauer u. Röldeke. 57.
— — —, Gr. Trio. Paul. 73.
— — —, Gr. Trio. Peters. 186.
Kempt, F. A, 4stimmige Männergesänge. Klemm. 30.
Kittl, J. F., 3 Gesänge. Schlesinger. 137.
— —, —, Symphonie. Schott. 14.
Klage, Die Tonleitern. Schlesinger. 154.
Kleinwächter, L., 6 Gesänge f. Männerst. Hoffmann. 138.
Klingenberg, W., Festcantate. Leuckart. 61.
Kocher, C., Cantaten u. Motetten. Zumsteeg. 86.
Kohl, R., 44 Mutter- u. Kosellieder. Blankenburg. 89.
Körner, Orgelfreund — Präludienbuch — Postludienbuch — d. vollk. Organist — der Cantor. W. Körner. 90. 147.
Kücken, 5 4stimm. Gesänge. Schlesinger. 201.
Kullak, Th., Große Phantasie. Op. 15. Haslinger. 158.
— —, —, Methode v. Moscheles u. Fetis. 99. 165.
— —, —, Transcriptions faciles. Schlesinger. 114.
Kunstmann, J. G, Nachtwächterweisheit. Klemm. 30.
Lachner, F., Quatuors. Schott. 134.
Leibl, Cantate. Eck. 109.
Lemcke, 3 Mazurka. Variationen. Peters. 174.
Lenz, L., Nachts in der Cajüte. Aibl. 54.
Liszt, Bulhakows Galopp. Schlesinger. 156.
Louis, R., Soirées elegantes. Schlesinger. 159.
— —, —, Dramat. Phantasie. Schlesinger. 94.
Löwe, C., Jungfräulein Annika. C. Crang. 49.
Löwe, C., Die Heinzelmännchen. Bote u. Bock. 49.
— —, —, Mahomeds Gesang. Schlesinger. 49.
— —, —, Mein Herz, ich will dich fragen. Ebendas. 49.
— —, —, Biblische Bilder. Bote u. Bock. 149.
— —, —, lyrische Phantasieen. Rotter. 146.
— —, —, 6 Gesänge f. 4 Männerst. Schott. 201.
M. — Sechs Lieder. Manniske u. Klemm. 153.
Marxsen, E., D. deutsche Lied. Wiebe u. Bruckmann. 21.
Meister, C. S., 12 Orgelpräludien. Simrock. 67.
Melchert, Liederkranz. Wiebe u. Bruckmann. 98.
Mendelssohn-Bartholdy, Antigone f. 4 H. Kistner. 159.
— — — —, Sonate f. Pfte. u. Violin. Ebendas. 159.
— — — —, Duett f. 2 Sopr. Ebendas. 159.
— — — —, Die erste Walpurgisnacht. Ebd. 66.
— — — —, 6 Lieder ohne Worte (Hft. 5.). Simrock. 149.
Mengel, J., Drei Gesänge. F. Knick. 137.
Methfessel, E., Phantasie f. Oboe. Hofmeister. 95.
Moscheles (u. Fetis), Methode des Pftespiels, f. Kullak.
— — —, Tägliche Studien. Kistner. 41.
— — —, Hommage à Weber. Ebendas. 66.
— — —, Phantasie — Melange aus D. Pasquale. Hofmeister. 102.
— — —, 1. u. 2. Phantasie aus Bohemienne. Kistner. 150.
Müller, R., Nocturno. Peters. 181.
— —, —, Romanze. Ebendas. 181.
— —, —, Liederklage. Ebendas. 181.
— —, —, Phantasie (üb. Lucia v. Lammermoor). Ebendas. 181.
Nägeli, Herm., Die Nägeliieder. Nägeli. 198.
Nauenburg, Tägl. Gesangstudien. Breitkpf. u. Härtel. 42.
Neukirchner, W., Phantasie f. Fagott. Hoffmann. 131.
Nicolai, Des Sellers Tochter — Belsazar — der Liebe Lust u. Leid. Schuberth. 97.
Nottebohm, G., Quatuor. Peters. 73.
Nowakowski, Duo f. Pfte. u. Viol. Kistner. 27.
— — —, Gr. Quintuor. Schlesinger. 93.
Oechsner, A., 3 Lieder. Schott. 137.
Orpheus, Ster u. 10ter Bd. Friedlein u. Hirsch. 46.
Pachaly, Christnachtscantate. Leuckart. 62.
Pauer, 2 Lieder ohne Worte. Artaria. 162.
Pergolese, Siciliana. Schlesinger. 120.
Prondan, Duverture. Diabelli. 57.
Rebling, G, 5 Gesänge. Heinrichshofen. 21.
Reinecke, C., 6 Lieder. Wiebe u. Bruckmann. 49.
— —, —, Romanze f. Violin. Ebendas. 87.
Reissiger, C. G., Frühlingsglaube. Klemm. 158.
— —, —, 3 komische Lieder. Ebendas. 158.

Digitized by Google

Reissiger, C. G., Männergesänge. Schlesinger. 138.
— —, —, Quatuor. Ebendas. 73.
— —, —, Quatuor. Peters. 186.
Richter, C. F., 4stimmige Lieder. Breitk. u. Härtel. 45.
Richter, E., Salvum fac regem. C. Cranz. 74.
Savart, Ueber d. Bau der Geige. Kistner. 82.
Saint Lubin, L. de, Phantasie f. Viol. Ebendas. 27.
Schachner, J. N., La tempête. Schlesinger. 154.
Schäffer, A., Heitere Lieder. Ebendas. 138.
Schladebach, J., 7 Lieder. Breitk. u. Härtel. 137.
Schmidt, F., 12 Lieder. Zumsteeg. 57.
Schmitt, A., Die Huldig. d. Tonk. André. 142.
Schreinzer, M., Sehnsucht n. d Vaterl. Kistner. 78.
— —, —, 3 Gedichte v. Hauff. Ebendas. 78.
Schubert, F., Lebensstürme Diabelli. 58.
Schumann, Cl, 6 Lieder. Breitk. u. Härtel. 97.
Schuster, A., Nachtfalter. Knop. 54.
Seibt, S., Romanzen ohne Worte. Eck. 27.
Speier, W., Liebesfrühling. Schott. 137.
Stäps, A., Preisgesang. Bertelsmann. 86.
Stolze, 121 Orgelpräludien. Helwing. 67. 147.
— —, Wanderung durch d. Thüringer Wald. Klemm. 30.
Tengnagel, F. v., 2 Duetten. Schlesinger. 45.
Thalberg, Romanze ohne Worte. Ebendas. 115.
Töpfer, Choralbuch. Körner. 50.
Truhn, H., Lord Lochinvar. Parz. 146.
— —, —, Ein Liebesroman. Heinrichshofen. 197.
Tschirch, W., Motette. Trautwein. 86.
Verhulst, J. H., Hymnus. Schott. 142.
— —, —, 8 Lieder. Ahrune. 81.
Wachsmann, Elementarschule. Heinrichshofen. 41.
Wassermann, G., Wanderers Nachtlied. Knop. 54.
Weber, C. M. v., Ouvert. f. 2 Pfte. Schlesinger. 120.
— —, —, Ouvert. in Partitur. Ebendas. 120.
Weinbrenner, Gretchen am Spinnrade. Bethold. 97.
Weweżer, Studien. Challier. 41.
Wepse, 32 Orgelpräludien. Lose u. Olfen. 67.
Wichtl, Anleitung z. Gesangunterr. Erhard. 129.
Wolf, C., Gr. Duo. Schlesinger. 57.
Zundel, 2 Orgelfugen. Schott. 147.

Correspondenzen.

Danzig.

Von Kr.

S. 3. Maja und Alpino von F. W. Markull.

Von F W. W.

S. 175. Kios. — Molique. — Sommernachtstraum. — 179. Antigone. — 209. Josua. — Rossini's Stabat mater. — Beicke. — Mad. Spaper: Gentiluomo.

Darmstadt.

Von —r.

S. 50. Wittekind, Oratorium v. C. A. Mangold.

Dresden.

Von **.

S. 55. Stiftungsfest der Liedertafel.

Von WIEC.

S. 123. Die Charwoche. — 143. Mad. Schröder-Devrient als Armide. — Hr. Capellm. Wagner u. Mozart. — 186. Concertsaison. — Virtuosen. — 195. Quartettsoireen. — Abonnementconcerte. — 199. A. Lvoff.

Düsseldorf.

Von E.

S. 62. Der Violoncellist J. Cäsario.

Erfurt.

Von *.

S. 86. Der Sollersche Musikverein.

Köln.

Von Diamond.

S. 7. Theater. — H. Dorn's Schöffe von Paris — 22. Concerte. — 28. Fremde Künstler. — Die Clavierfabrik der Gebrüder Eck.

Von e. and. Corresp.

S. 31. Die Oper. — Dorn. — Donizetti.

Von Pfnhmmf.

S. 206. Das Musikfest.

Hannover.

Von W. Kirchhoff.

S. 39. Liszt.

Leipzig.

Von Z.

Die Abonnementconcerte S. 15. 39. 46. 55. 63. 67. 79. 84. — S. 24. R. Moriani.

Von —r—

S. 75. 91. Concerte der Euterpe. — 103. Quartettunterhaltungen. — 110. 116. Abonnementconcerte.

Von 11.

S. 47. Die Schwestern Milanollo. — 88. Die Zerstörung Jerusalems v. Hiller. — R. Willmers. — Kossowsky. — 144. Hortensia Zirges. — 140. Servais. — 148. C. Pfaffe.

Paris.

Von J. S.

S. 42. Die Conservatoir-Concerte. — Das Concert Bivienne. — Instrumentbauer. — Die Concerte der Gazette und der France musicale. — Berlioz.

St. Petersburg.

Von R. Stöckhardt.

S. 32. W. C. Bommer.

Rostock.

Von D.

S. 62. Das 4te norddeutsche Musikfest. — Singakademie. — Abonnementsconcerte. — Liederkranz. — Oper.

Digitized by Google

Weimar.
Von †.
S. 72. Liszt. — Die Hofcapellconcerte.

Wien.
Von Z.
S. 134. Concerte.

Kürzere Artikel.

Der Sommernachtstraum v. F. S. 6.
Das Osterfest zu Paderborn v. C. G. 2.
Miscelle. 48.
Ueber die Tongröße verschiedener Blasinstrumente v. J. H. Nau. 57.
Akustisches v. J. H. Nau. 131.
Der Orgelbauer J. F. Schulze und dessen neue Orgel in Halle. 111.
Mendelssohns Chöre zur Antigone in Paris v. A. G. 126.
Aphorismen v. J. B. 151.
Ueber das Komische in der Musik v. J. B. 153.
(Erklärung v. C. Gollmick. 164.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 1. Den 1. Januar 1844.

N. W. Gade. — Aus Frankfurt a. M. — Aus Danzig. —

Und es kommt mit Nordens Größe,
Mit der deutschen Helden Sage
Und mit alten kühnen Thaten
Alte Liederkraft herauf.

Th. Körner.

Niels W. Gade.

In einem französischen Blatte war vor Kurzem zu lesen: „Ein junger dänischer Componist macht jetzt in Deutschland Aufsehen, er heißt Gade, wandert, seine Violine auf dem Rücken, öfters von Copenhagen nach Leipzig und zurück, und sieht dabei aus wie der leibhaftige Mozart". Der erste und letzte Satz sind vollkommen richtig; nur in den Mittelsatz hat sich etwas Romantik eingeschlichen. Der junge Däne kam wirklich vor einigen Monaten in Leipzig an (obwohl er wie seine Violine fahrend) und sein Mozartkopf mit dem starken wie in Stein gehauenen Haupthaar paßte gut zu den Sympathieen, die seine Ouverture zu Ossian und seine 1ste Symphonie unter den hiesigen Musikern schon vorher erregt hatten.

Aus seinem äußeren Leben ist nur wenig zu berichten. Zu Copenhagen im J. 1817 geboren, Sohn eines dortigen Instrumentenmachers, mag er seine ersten Jahre mehr unter Instrumenten, als unter Menschen hingeträumt haben. Seinen ersten Unterricht in der Musik erhielt er von einem jener gewöhnlichen Lehrer, die überall nur auf den mechanischen Fleiß, nicht auf das Talent sehen, und es soll der Mentor mit den Fortschritten seines Zöglings nicht sonderlich zufrieden gewesen sein. Guitarre, Violine und Clavier lernte er von jedem etwas, ohne sich außerordentlich hervorzuthun. Erst später bekam er gründlichere Lehrer in Werschall und Berggreen, wie ihn auch der treffliche Weyse manchmal berieth. Compositionen verschiedener Art entstanden, von denen jetzt nicht viel halten will, es wäre bruche einer fürchterlichen Phantasie gewesen. Später kam er in die königliche Capelle zu Copenhagen als Violinist, und hier hatte er Gelegenheit, den Instrumenten alle die Geheimnisse abzulauschen, von denen er sie uns manchmal in seinen Instrumentalstücken erzählen läßt. Diese praktische Schule, manchem versagt, von Vielen unverstanden benutzt, erzog ihn wohl hauptsächlich zu jener Meisterschaft in der Instrumentation, die ihm unbestritten zugestanden werden muß. Durch seine Ouverture „Nachklänge aus Ossian", die auf das Urtheil Spohr's und Fr. Schneider's mit dem von dem Copenhagener Musikvereine ausgeschriebenen Preise gekrönt wurde, mag er wohl die Aufmerksamkeit seines regierenden kunstliebenden Königs auf sich gezogen haben; so erhielt er denn, wie viele andere Talente unter seinen Landsleuten, ein wahrhaft königliches Stipendium zu einer Reise in's Ausland, und er machte sich für's erste nach Leipzig auf, das ihn zuerst in das größere musikalische Publicum eingeführt hatte. Noch ist er hier, wird sich aber binnen Kurzem nach Paris und von da nach Italien begeben. So benutzen wir denn den Augenblick, wo sein Bild noch frisch vor uns steht, einige Züge der künstlerischen Eigenthümlichkeit des trefflichen Mannes zu geben, wie uns unter den Jüngeren seit lange keiner vorgekommen.

Wer von seiner Aehnlichkeit mit Mozart, die wirklich etwas Ueberraschendes, Geisterhaftes hat, indeß auch auf eine musikalische Aehnlichkeit Beider schließen wollte, würde sehr irren. Wir haben einen ganz neuen Künstlercharakter vor uns. In der That scheint es, als ob die Deutschland angränzenden Nationen sich von der Herrschaft deutscher Musik emancipiren wollten; einen Deutschthümler könnte das vielleicht grämen, dem tiefer blickenden Denker und

Digitized by Google

Kenner der Menschheit wird es nur natürlich und erfreulich vorkommen. So vermißt Chopin sein Vaterland, Bennett Englands; in Holland giebt J. Berthuft Hoffnungen, seinem Vaterlande ein würdiger Repräsentant zu werden, in Ungarn machen sich gleichfalls nationelle Bestrebungen geltend. Und wie sie auch alle die deutsche Nation als ihre erste und geliebteste Lehrerin in der Musik betrachten, so soll sich Niemand verwundern, wenn sie auch für ihre Nation ihre eigne Sprache der Musik zu sprechen versuchen wollen, ohne deshalb den Lehren ihrer Meisterin untreu zu werden. Denn noch hat kein Land der Welt Meister, die sich mit unsern großen vergleichen konnten, und Niemand hat dies noch läugnen wollen.

Auch im Norden Europa's sahen wir schon nationelle Tendenzen sich äußern. Lindblad in Stockholm übersetzte uns seine alten Volkslieder, auch Ole Bull, obwohl kein productives Talent erster Größe, versuchte Klänge aus seiner Heimath bei uns einzubürgern. Mußten ja die neu auftauchenden bedeutenden Dichter Scandinaviens seinen musikalischen Talenten eine mächtige Anregung geben, wenn sie anders nicht von selbst von ihren Bergen und Seen, ihren Runen und Nordscheinlichtern daran erinnert würden, daß der Norden gar wohl eine eigene Sprache mitreden dürfe.

Auch unsern jungen Tonkünstler ergogen die Dichter seines Vaterlandes; er kennt und liebt sie alle; die alten Mährchen und Sagen begleiteten ihn auf seinen Knabenwanderungen, und von Englands Küste ragte Ossians Riesenharfe herüber. So zeigt sich in seiner Musik, und zuerst eben in jener Ossian-Ouverture, zum erstenmal ein entschieden ausgeprägter nordischer Charakter; aber gewiß wird Gade selbst am wenigsten verläugnen, wie viel er deutschen Meistern zu verdanken hat. Den größten Fleiß, den er ihren Werken widmete (er kennt so ziemlich alles von Allen), belohnten sie ihm mit dem Geschenk, das sie allen hinterlassen, die sich ihnen treu zeigen, mit der Weihe der Meisterschaft.

Von neuern Componisten ist namentlich ein Einfluß Mendelsohn's in gewissen Instrumentalcombinationen sichtbar, namentlich in den „Nachklängen aus Ossian"; in der Symphonie erinnert manches an Franz Schubert; dagegen sich überall eine ganz originelle Melodienweise geltend macht, wie sie bisher in den höheren Gattungen der Instrumentalmusik in so volksthümlicher Art noch nicht dagewesen. Ueberhaupt ragt aber die Symphonie in jedem Bezug über die Ouverture, in Naturkräftigkeit wie in Meisterhaftigkeit des Technischen.

Dabei ist nur eines zu wünschen: daß der Künstler in seiner Nationalität nicht etwa untergehe, daß seine „nordschein-gebührende" Phantasie, wie sie Jemand bezeichnete, sich reich und vielgestaltig zeige, daß er auch in andere Sphären der Natur und des Lebens seinen Blick werfen möge. So möchte man allen Künstlern zurufen, erst Originalität zu gewinnen und dann sie wieder abzuwerfen; schlangengleich häute er sich, wenn das alte Kleid zu verschrumpfen anfängt.

Aber die Zukunft ist dunkel; es geschieht das Meiste anders als wir dachten; nur unsere Hoffnungen dürfen wir aussprechen, daß wir das Gediegenste, Schönste von diesem ausgezeichneten Talente erwarten. Und als hätte ihn, wie Bach, schon der Zufall des Namens auf die Musik hingewiesen, so bilden sonderbarer Weise die vier Buchstaben seines Namens die vier offnen Violinsaiten. Streiche mir Niemand dies kleine Zeichen höherer Gunst weg, wie das andere, daß sich sein Name (durch vier Schlüssel) mit einer Note schreiben läßt, die herauszufinden Cabbalisten ein Leichtes sein wird.

Noch in diesem Monate erwarten wir eine 2te Symphonie Gade's; sie weicht von der ersten ab, ist weicher und leiser; man denkt dabei an die lieblichen Buchenwälder Dänemarks.

Robert Schumann.

Das Osterfest zu Paderborn.

Große heroische Oper in drei Abtheilungen von Dr. Cäsar Heigel. : von Aloys Schmitt.

Zum erstenmal aufgeführt in Frankfurt a.M. d. 18. Dec. 1843.

Ob der Erfolg einer ersten Darstellung glänzend, dämmernd oder finster gewesen, ist niemals die Werthprobe des Werkes selbst. Unverstand oder Superklugheit (eines so schlimm wie das andere), Pro- und Contra-Partei, Chikane und Kameraderie, alles ist an solch einem Abend in einen dichten Knäul geballt, und selbst das unbefangene Urtheil nicht gleich im Stande, aus den Betäubungen des ersten Eindrucks das Rechte herauszufinden. Die ersten Opern der Welt haben solche Feuer- und Folter-Proben durchmachen müssen, und der stärkste Geist ist nicht zäh genug, um sein richtiges Gefühl für das Wahre unbestochen oben zu erhalten, wenn die tobende Masse um ihn herum ihr bravo oder veto brüllt. Es ist kaum glaublich, daß ein und dasselbe Kunstgebilde in einem Staate, wo eigentlich ein gleicher Grad von Civilisation und Bildung herrschen sollte, so verschiedenartige Urtheile herausfordern kann. Jemand, der z. B. glaubt, mit sich im Klaren zu sein, kommt in einen Cirkel ergrauter Kunstveteranen, und hofft dort Sympathieen zu finden. Aber, o Himmel! A. spricht von herrschender Natur, B. von Geschraubtheit und Hyperromantik, C. von attischem Salz, D. von spanischem Pfeffer. In dem Theecirkel der Frau

Digitized by Google

von E. partirt man so geringschätzend, als wenn das Werk, worauf Dichter und Componist das Heil und die Ehre ihres Ruf's setzen, eine verunglückte Quadrille wäre. Steife Theoretiker nennen die Musik reich, Zöglinge der heutigen Richtung arm an Melodie; hier hat man sich amusirt, dort gelangweilt. Die Componisten endlich schimpfen auf die Musik, die Dichter auf den Text — das ist in der Ordnung — und die Kritik (der Hofmeister in tausend Aengsten) sagt gewöhnlich mit blühenden Phrasen gar nichts; zeigt sie aber doch eine entschiedene Farbe, so liest man in Wien, die Oper habe Fiasco, in Berlin, sie habe Furore gemacht. Wer soll da nicht verwirrt werden? — Mehr oder weniger geht es allen neuen Erscheinungen so, und es wird auch unserm Osterfest so gehen, bis endlich die Nationalkritik entschieden hat. Bis dahin aber halte ich es für meine Pflicht, dieses Werk als ein Resultat grossartiger Intentionen zu bezeichnen, dessen Melodieen freilich nicht auf der Oberfläche schwimmen, an denen es aber auch nicht gebricht, sobald die Beurtheilung von einem andern Maßstabe ausgeht als der ist, welchen man an die moderne Oper legt. Es ist nicht möglich, die vielen Schönheiten dieser Musik, die wirklich darin enthalten, bei dem ersten Anhören zu würdigen. Die Musik ist gleich dem Buche aus höherer Tendenz entstanden, als dem Publicum einmal wieder einen rechten Ohrenschmaus zu verschaffen, daß es klatscht und pufft. Wie der Dichter seine Phantasie an der Idee einer über das Heidenthum siegreichen Religion entzündet hat, so hatte der Componist die Aufgabe zu lösen: den Kampf beider Parteien (Karl der Große und Wittekind), den Triumph des Christenthums zu schildern. Solche Intentionen verdienen große Achtung und Beachtung; sie gehören dem Volk und dem Staat an, und die Gedanken müssen beim Eintritt in den Tempel der dramatischen Muse auf Höheres gerichtet sein. So hat es der Dichter, so hat es Schmitt augenscheinlich gewollt, und diese Intentionen haben sich auch vollkommen in dem Höhepunct der ganzen Oper im 3ten Acte bewährt, da Wittekind und Radolph (in der Geschichte Albion) von den Strahlen des wahren Glaubens ergriffen in dem Choralgesang des Volkes bei voller Orgel *) am heiligen Osterfeste mit einstimmen, während am Horizonte die Morgenröthe dämmert. Einen größern, allgemeineren und tiefgefühlteren Enthusiasmus als diese Scenen hervorgebracht, hat unsere Theatergeschichte nicht aufzuweisen. Die Darstellung war eine so sorgfältige, und der dabei herrschende Aufwand ein so ungewöhnlicher (mehrere Lorbeerkränze und sämmtliche Solosängerinnen verstärkten den Choral hinter der Scene, Pischek sang den Wittekind, Frl. Capitain die Aswinda, Ehrendienstlich den Adolar, und Hr. Baison wie Frl. Lindner verschmähten es nicht, die kleinen Sprechrollen des Kaisers Karl und der Fortrada zu übernehmen), daß unter solchen Auspicien zu diesem Versuch sich, dieses originaldeutsche und edle Werk werde sich, nach einigen bei folgenden Aufführungen benutzten Erfahrungen, auf unserer Bühne halten.

Gebührt Aloys Schmitt der Lorbeer des Abends, so mag er ihn mit Hrn. Capellmeister Guhr theilen, ohne dessen Energie, sicherer Gewandtheit und colossaler Ausdauer diese äußerst schwer einzustudirende Oper gewiß nicht zu dieser Reife hätte gelangen können. Guhr's Virtuosität, das Orchester wie ein Clavier zu spielen, und die Sänger durch tausend unsichtbare Drahtzüge zu leiten, hat sich bei dieser Darstellung wieder glänzend bewährt. Er wurde gleich dem Componisten und allen Sängern stürmisch hervorgerufen, und sprach einige Worte, worin er seine Stellung pries, die es ihm möglich mache, deutsche Talente an das Licht zu fördern. Daß Guhr dies wirklich thut, beweisen die vielen neuen Erscheinungen der Oper und unsers Museums. —

E. G.

*) Eigens zu dieser Oper angekauft.

Aus Danzig.

Maja und Alpino von F. W. Markull.

Am 25sten December kam hier die von unserm Musikdirector und Organisten an der Ober-Pfarrkirche zu St. Marien, Markull, componirte Feen-Oper: „Maja und Alpino oder die bezauberte Rose" in 3 Acten mit Tanz, zum erstenmale zur Aufführung, und ward am 25sten wiederholt. Das Libretto der Oper hat E. Gehe geliefert, und ward schon von Wolffram bearbeitet. Das Werk des letztern ist aber nach einigen spärlichen Aufführungen, welche nicht ansprachen, von den Repertoiren der Bühnen wiederum verschwunden. Markull benutzte denselben Text ohne Wolffram's Arbeit zu kennen. Er legte die im 25sten Jahre componirte Oper der königl. Bühne in Berlin vor, und erhielt von der General-Direction, namentlich von Spontini, ein ehrendes Anerkenntniß des Werthes seiner Arbeit, sowohl rücksichtlich der Melodieen, als vorzüglich über die „musterhafte" Instrumentirung; die Aufführung ward aber aus dem Grunde abgelehnt, weil das Sujet von dem Dichter nicht glücklich bearbeitet worden sei. Er erhielt dagegen die Aufforderung, einen entsprechenderen Text zu wählen, diesen zu componiren und an die Hofbühne einzusenden, indem man aus der vorgelegten Probe auf ein vorzügliches Werk glaubte schließen zu dürfen. So lag denn die mühsame Arbeit Jahrelang unbenutzt, außer daß wir in den von Markull veranstalteten Concerten einzelne Nummern derselben hörten, die uns auf die Bekanntschaft mit dem Ganzen wohl

Digitized by Google

begierig machen konnten, bis unser Schauspiel-Director Genée sich entschloß, das Werk unsers heimischen Componisten zum erstenmal auf die Bühne zu bringen. Es ist nun richtig, daß die wenigen Worte Dialog, welche das Libretto enthält, schleppend und im Kanzelton abgefaßt sind, und es wäre vielleicht besser gewesen, diesem durch die Behandlung als Recitativ Leben und Wärme mitzutheilen, und so die Oper ganz durch zu componiren. Es ist ferner richtig, daß die Oper wenig Handlung hat; indeß wird dieser Mangel durch eine reiche scenische Ausstattung verdeckt und hierdurch die Theilnahme an der einfachen Fabel erweckt; auch vermißt man eine komische Person, die etwas Leben in die Handlung bringt, indeß theilt sie diese Schwächen wohl mit den meisten seriösen großen Opern, bei welchen nicht die Fabel und die Handlung, sondern nur die Musik die Zuhörer ergötzt, und bei welchen nur Empfindungen erweckt, aber höchst selten das Gemüth durch die Aufmerksamkeit auf die Verwickelungen des Stückes gespannt werden kann.

Was nun dagegen die Composition betrifft, so ist diese mit dem Prädicat „vortrefflich" zu bezeichnen. Die jugendliche Frische der Phantasie des Tondichters geht aus jeder Nummer hervor, die Melodieen sind höchst lieblich, die Instrumentirung ist reich, ohne die schönen Melodieen zu unterdrücken. Beide sind so eigenthümlich, daß wir umsonst nach Anklängen von fremden Reminiscenzen gehascht haben. Als den schwächsten Theil des Werkes benennen wir die Ouverture, denn obgleich sie auch sehr anspricht, so steht sie doch den Gesangstücken der Oper nach. Als höchst gelungen benennen wir dagegen den einleitenden Chor der Hirten: „Schatten entweichen", das Duett zwischen Maja und Alpino: „Holdes mädchen er mir gern sagen", das Terzett der Maja, Janthe und des Alpino: „Oh ich wache, oh ich träume", mit einer herrlichen, von den drei Stimmen durchgeführten Schlußcadenz. Die große Baßarie des Ikanor: „Mir widerstreben", in welcher sich der rohe Sinn, der Haß und der Blutdurst des Kriegers ausspricht.

Im 2ten Acte, den wilden Chor der Krieger: „Es lastet das Leben auf Völkern so schwer", und den wiederum in einem ganz andern, aber doch den eines unbändigen Jägervolkes bezeichnenden Charakter gehaltenen Jägerchor: „Herab von den Höhen, wild brauset die Jagd", dann aber die Krone der ganzen herrlichen Tondichtung, die Arie der Maja mit dem Mädchenchor: „Komm, o komm zu Blumenmatten", welcher in den lieblichsten, ansprechendsten Melodieen die Empfindungen und Besorgnisse des zur Fürstin erhobenen unschuldigen Hirtenmädchens, unterbrochen von den Tröstungen ihrer Gespielinnen, ausdrückt. Endlich die Arie des Jägerfürsten: „Feuer wohnt in Jägers Seele". Im 3ten Acte, die Arie von Maja's Beschützerin, der Fee Janthe: „Die auf goldnen Wolken thronet", das Duett: „O Natur, der alle Wesen" zwischen Janthe und Alpino, endlich Alpino's Gesang: „Von dem hohen Glücke der Liebe", der die Entzauberung der in eine Rose verwandelten Maja bewirkt, welches gestreuter Weihrauch und dargebotene Kronen nicht vermocht hatten, und zuletzt Maja's, der aus dem Blumenleben entzauberten Maja Entzücken: „Du, ja du hast mich gerettet". —

Die Besetzung war so glücklich, daß es schien, als ob alle Parthieen gerade für diejenigen geschrieben wären, welche sie ausführten. Die unschuldige Maja: Dem. Grünberg, in deren lieblichem Gesichtchen Unschuld und Jugend sich ausdrückt, und deren Gesang Frische und Kraft vereint; die ernste Fee Janthe von der ernsten Dem. Meyer gesungen, deren Haltung und Stimme für den seriösen Charakter sich besonders eignet; der tüchtige Baß, Hr. Bock, als Ikanor, Fürst der wilden Krieger; der sonore Tenor und die herrliche Gestalt des Hrn. Janson als Nador, Fürst der rauhen Jager; beide sind es, welche die Janthe zwingen, die arme Maja in eine Rose zu verwandeln, um sie ihrer Gewaltthätigkeit zu entziehen. Endlich Hr. Duban mit seiner weichen klangvollen Tenorstimme als der Sänger Alpin, dessen Zaubertöne die liebliche Maja wieder in das Leben zurückrufen. Die Chöre waren tüchtig einstudirt, und wurden eben so brav ausgeführt. Sämmtliche Mitwirkende zeigten deutlich das Bestreben, Markull's Werk nicht fallen lassen zu wollen, denn es schien, als ob Jeder diesmal etwas Ungewöhnliches leisten wollte, und Markull ist wohl schuldig, ihnen Dank für ihre Bemühung, welche einen guten Theil an dem Erfolge der Aufführung hatte, zu sagen. Dieser war denn auch glänzend; denn von der Ouverture bis zum Schlusse ward fast jede Nummer lebhaft beklatscht, und Markull bei beiden Aufführungen hervorgerufen. Die Wahrheit des Sprichworts: daß der Grofchen am wenigsten da gelte, wo er geschlagen, wird durch diesen Beifall widerlegt. Auch das Orchester zeigte seine Theilnahme an dem verdienten Erfolge, und sein Anerkenntniß von dem Werthe der Arbeit, indem es dem Componisten nach Beendigung der Oper noch eine Abendmusik vor seiner Wohnung brachte.

So hat denn Deutschland einen tüchtigen Opern-componisten mehr aufzuweisen, und Danzig kann sich freuen, ihn den seinigen nennen zu dürfen. Kr—.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Kiemann.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 2. Den 4. Januar 1844.

Lieder spielen, wie mit Macht, mit Herzen,
Trifft der Sänger nur den rechten Ton.
Seume.

Gallerie ausgezeichneter deutscher Sänger und Sängerinnen. *)

5.

Joseph Wurda

gehört unstreitig in die erste Classe deutscher Tenoristen. In dem schönen Mannesalter, in welchem die schwer erworbene, aber durch Erfahrung und Geschmack geläuterte Technik mit dem Zenith der physischen Kraft Hand in Hand geht, ist der Sänger am selbstständigsten. In diesem Alter befindet sich Wurda, und streuet thätig, rüstig und mit weiser Freigebigkeit den Reichthum seiner intelligenten Schätze aus. So haben wir ihn in Frankfurt gehört, und, was man von den wenigsten Sängern sagen kann, auch *spielen* gesehen, da er als Schauspieler vollkommen mit dem Sänger sympathisirt. Wer ihn in zwei so heterogenen Parthieen, wie die des Joseph und Masaniello, beobachtet und verfolgt, wird die poetische Auffassung, die consequente Darstellung und die ungeschwächte Ausdauer an ihm zu würdigen wissen. Obgleich er, wenn es darauf ankommt Leidenschaften zu malen, den Pinsel in einen brennenden Krater zu tauchen scheint, wenn sein natürliches Feuer uns mit fortreißt, so bleibt der Höhepunct seiner Leistungen doch die Romanze, in welcher Wild sich noch einmal verjüngt. Hier singt er nicht blos vorgeschriebene Töne, hier ist ein Uebergang seelischer Empfindung zur Seele. Mit einem Worte, Wurda besitzt das, was den Sänger adelt: Ausdruck innern Gemüthslebens, und er wird wie jeder Zögling einer soliden Schule noch mit der letzten Terz in der Kehle ein zum Herzen dringender Sänger bleiben.

Ueber den Reiz und Schmelz des Gesanges läßt sich leicht der Mangel an schöner Körperform vergessen. Das Verdienst ist um so größer, wenn die Kunst etwas zu verschönen hat, wie bei so manchen Darstellern, welche sich zu einem römischen Triumphator, zu einem Götterssohne oder zu einem jungen Gotte selbst verhalten, wie jene ersten amphidischen Lineamente, die sich, Grundsätzen der Optik zu Folge, nach und nach zu der Physiognomie eines Apollo veredeln. Ich habe die alte kleine (längst verstorbene) Campi als Donna Anna und als Tancred gesehen und muß gestehen, daß ihre Kunst lange nicht im Stande war, über die Illusion zu siegen. Als jedoch das rein geistige Princip mich zu sich hinauf hob, war aber auch die Achtung für die Kunst desto geläuterter. Glücklicher sind indessen doch alle, welche durch edle Persönlichkeit gleich a priori wohlwollende Augen auf sich ziehen, und wenigstens so lange eine freundliche Aufmerksamkeit rege erhalten, bis auch geringere Fähigkeiten ihre beste Beleuchtung bekommen haben. Die Beneidenswerthesten sind jedenfalls die, bei welchen neben der Muse auch die Grazie Gevatter stand. Zu diesen wenigen gehört Wurda, der eine edle Persönlichkeit besitzt, folglich schon bei seinem Erscheinen für sich einnimmt, ohne mit der Leistung zurückzubleiben.

Soll diese Würdigung aber nicht blos Licht-, sondern auch Schattenseiten enthalten, so ist es auch Pflicht zu berühren, daß in Wurda's lyrischem Vortrag, so sehr er auch zu Herzen spricht, sich doch hier und da Ago-

*) Vgl. Bd. XVIII. Nr. 44. und Bd. XIX. Nr. 20.

Digitized by Google

ments einmischen, die sich nicht immer mit dem Geiste der Composition oder mit der Reinheit des Satzes vertragen; und daß, ehe dieser Sänger den Gipfel der Leidenschaft erreicht, er, nicht mit der Kraft, aber wohl mit den Affecten am Ende ist, was dann eben einen unnöthigen und mithin übertriebenen Kraftaufwand nöthig macht.

So weit über Wurda's Eigenschaften als Künstler. Ueber dessen Lebensschicksale bin ich im Stande folgende Skizzen zu geben:

Joseph Wurda ist ein Ungar, und wurde zu Raab den 11. Juni 1807 geboren. Sein Vater, ein wohlhabender Lederfabrikant, hatte neun Söhne, welche mehr oder weniger alle vortreffliche Stimmen besaßen und in dem Städtchen als die ersten Gesangsdilettanten galten. Zu Osiris Zeiten hätten sie billigerweise als die neun Musen gegolten. Nachdem Joseph Wurda das Gymnasium besucht, war er bestimmt in die Fußtapfen des Vaters zu treten, und begann als kaum 16jähriger Jüngling eine Fußreise, die nicht kürzer als 5 Jahre währte, und welche ihm reichlichen Stoff gegeben hätte gleich Seume zum Schriftsteller zu werden. Aber der junge Wurda gehörte zu den lebensfrohen Gemüthern, die im Genuß des Daseins und in der Gegenwart ihre Welt finden. Sein Wanderstab führte ihn durch Oestreich, Böhmen, Baiern, Tyrol und ganz Italien, und in dem glücklichen Gefühl der Freiheit mochten wohl zuerst jene Ahnungen in ihm wach geworden sein, die sich später zu so drastischen Lebensbildern gestaltet haben. Mit tüchtigen Kenntnissen für seine projectirte Laufbahn bereichert, schiffte sich der junge Wanderer in Rossini's Geburtsorte, Pesaro, auf einem Kauffahrer nach Triest ein, wanderte „ohne Rast und Ruh" über Venedig, Padua, Verona und Tyrol nach Steyermark. In Leoben überwinterte er. Wohl mag ihn auf seinen Reisen durch das Mutterland des Gesanges die Luft angeweht haben, die von dem Hauche so vieler italienischen Nachtigallen erfüllt war. Denn in Leoben war es, wo man ihn zuerst auf seine seelenvolle Tenorstimme aufmerksam machte. Sogar der Regens Chori der dortigen Domkirche wollte ihn unentgeltlich für den Kirchengesang ausbilden lassen, da es dort — also damals schon wie jetzt — an einem tüchtigen Tenor fehlte. Des Vaters Wille, der den jungen Wurda schnell in die Heimath zurückrief, konnte jedoch die erwachte Liebe zum Gesange nicht ersticken. Schon jetzt dämmerte ein Gefühl in ihm auf, von dem er sich zwar keine Rechenschaft zu geben wußte, das aber, gedachte er seiner Zukunft, dieselbe wie mit einem Schleier bedeckte. In Königgrätz überraschte ihn sein Oheim, der würdige Domdechant und Weihbischof Franz Wurda — ein ausgezeichneter Musiker und als solcher vollends interessant durch seine Freundschaft mit Mozart — als er Lieder zum Clavier vortrug. Erstaunt über das Metall der Stimme, mehr aber noch über die poetische Wahrheit des Vortrags rief er aus: „Junge, du hast eine schöne Stimme, singe fleißig; du kannst sie vielleicht noch einmal brauchen." Leider erlebte der würdige Mann die Erfüllung seines Orakels nicht mehr. Dennoch finden wir den jungen Wurda in seines Vaters Magazin in einem Geschäfte wirken und handthieren, dessen symbolisches Epitheton gerade dem Künstler ein Gräuel ist. Aber nie bleibt das wahre Talent unentdeckt, stehe es noch so heterogen zu Brodpflichten; am allerwenigsten aber das Talent des Gesanges. So wurde der junge hübsche Lederfabrikant bei allen Gelegenheiten, wo es zu singen gab, hervorgesucht. Bald sang er in der Kirche, bald in dem kunstgebildeten und gastfreien Hause des Domherrn Stankowitsz (gegenwärtig Bischof zu Raab) und bald als primo uomo in den Quartettcirkeln des Casino. Kurz, ohne Wurda ward bald keine Musik mehr gemacht, und so konnte es nicht fehlen, daß er die allgemeine Aufmerksamkeit, namentlich die der fremden Concertgeber auf sich zog. Daß es nicht an Aufmunterern und Rathgebern fehlte, welche ihm die Bühne als das Ziel aller künstlerischen Bestrebungen priesen, läßt sich denken; aber war es Mißtrauen, war es das Bewußtsein des zu erklimmenden steilen Pfades, Wurda kämpfte lange, bis endlich ein Herr Hoftrompeter Khail ihn der k. k. Theateradministration am Kärnthnerthor dringend empfahl. So von allen Seiten gedrängt, vertauschte er die Wasch- und Schabebank mit dem Parnassus, und den Chagrin *) der thierischen Felle mit dem des Bühnengewimmels. Er trat als Licinius auf, fühlte aber nun erst den unendlichen Raum, der den Dilettantismus von ächten Kunstgebilden trennt; trat zurück, um bei Cicimmare durchgreifende Studien zu machen, und begann erst dann seine eigentliche dramatische Laufbahn. Durch die Verwendung des Grafen von Brühl in Berlin erhielt er sogleich ein vortheilhaftes Engagement bei dem Strelitzer Hoftheater, wo er 5 Jahre lang hintereinander der Liebling des Hofes und des Publicums war. Im Jahre 1835 erhielt er einen Ruf nach Hamburg, wo er hochgeachtet als Mensch und Künstler bis zu diesem Augenblick in unausgesetzter Thätigkeit wirkt. —

C. Gollmick.

*) Eine Art Leder.

Der Sommernachtstraum.

(Brieflich.)

— Der zuerst etwas über den Sommernachtstraum von mir erfährt, bist natürlich du, geliebter Freund.

Digitized by Google

Wir sahen ihn endlich gestern (nach beinahe 500 Jahren zum erstenmale), und daß der Theaterdirector gerade einen Winterabend mit ihm ausschmückte, zeugt von richtigem Sinne, denn im wirklichen Sommer verlangte man eher nach dem „Wintermährchen" — aus bekannten Gründen. Viele, das kann ich dir versichern, sahen wohl nur Shakespeare, um Mendelssohn zu hören; mir ging es umgekehrt. Ich weiß recht wohl, daß Mendelssohn es nicht macht wie schlechte Schauspieler, die sich im zufälligen Zusammen'piel mit großen recht breit machen wollen; seine Musik (die Ouverture ausgenommen) will nur eine Begleitung sein, eine Vermittelung, eine Brücke gleichsam zwischen Zeddel und Oberon, ohne die ein Hinüberkommen in das Reich der Feerei fast unmöglich, wie sie gewiß auch zu Shakespeare's Zeiten schon eine Rolle gespielt. Wer mehr von der Musik erwartete, wird sich getäuscht gefunden haben; sie tritt sogar noch bescheidener zurück, als in der „Antigone", wo freilich die Chöre den Musiker zu reicherer Ausstattung zwangen. In den Gang der eigentlichen Handlung, in das Liebesverhältniß der vier jungen Leute greift die Musik sonst nicht ein; nur einmal schildert sie in sprechenden Affecten das Suchen der Hermia nach ihrem Geliebten; dies ist eine vortreffliche Nummer. Im Uebrigen begleitet sie nur die Feenpartheien des Stückes. Und hier war Mendelssohn an seinem Platz und Niemand so wie er, das weißt du. Ueber die Ouverture ist die Welt längst einig; „transferirte Zeddels" giebt es freilich überall. Die Blüthe der Jugend liegt über sie ausgegossen, wie kaum über ein anderes Werk des Componisten, der fertige Meister that in glücklichster Minute seinen ersten höchsten Flug. Rührend war mir's, wie in den später entstandenen Nummern oft Bruchstücke aus der Ouverture zum Vorschein kommen, und nur in den Schluß des Ganzen, der den Schluß der Ouverture fast wörtlich bringt, stimme ich nicht ein. Die Absicht des Componisten nach Abrundung des Ganzen ist klar; sie scheint mir aber zu verstandesmäßig hervorgebracht; gerade diese Scene hätte er mit seinen frischesten Tönen ausstatten sollen, gerade hier, wo die Musik zur größten Wirkung gelangen konnte, hatte ich etwas Originales, Neugeschaffenes erwartet. Denke dir selbst die Scene, wo die Elfen zu allen Lugen und Spalten des Hauses hereinkletternd ihren Ringeltanz tanzen, Droll voran „die Flur zu segnen blank und weiß" und Oberon seinen Segen ertheilend: „Friede sei in diesem Schloß u." — nichts Schöneres für Musik kann gedacht werden. Componirte M. doch an dieser Stelle noch etwas Neues! — So schien mir denn, blieb auch die höchste Wirkung des Stückes am Schlusse aus; man erinnerte sich wohl der vielen reizenden Musiknummern im Vorhergegangenen, der Elfiskopf Zeddels mag noch heute manchen beluftigen, der Zauber der grünen Waldnacht und die Verwirrung darin Vielen unvergeßlich bleiben; das Ganze machte doch aber mehr den Eindruck einer Raritat. Im Uebrigen, glaube mir, ist die Musik fein und geistreich genug, gleich vom ersten Auftreten Drolls und der Elfe an; das ist ein Necken und Scherzen in den Instrumenten, als spielten sie die Elfen selbst; ganz neue Töne hört man da. Aeußerst lieblich ist auch das bald darauf folgende Elfenlied mit den Schlußworten „nun gute Nacht mit Eya Popey" und so Alles, wo die Feen mit im Spiele sind. Auch einen Marsch kannst du hören (den ersten, glaub' ich, den Mendelssohn geschrieben) vor dem Schluß des letzten Theils, er erinnert in etwas an den Marsch in Spohr's „Weihe der Töne" und hätte origineller sein können; doch enthält er ein höchst reizendes Trio. Das Orchester spielte unter MD. Bach's Leitung vortrefflich, auch die Schauspieler gaben sich alle Mühe, dagegen die Ausstattung fast ärmlich zu nennen war. Heute soll das Stück wiederholt werden; ändert sich mein Urtheil, so meld' ich es dir. —

F.

Aus Köln im December 1843.

[Theater. — H. Dorn's „Schiffe von Paris."]

Bei dem bevorstehenden Schlusse des Jahres müssen wir uns beeilen, eben auch unsere Kunst-erichte abzuschließen, und dürfen diesesmal nicht zagen uns mitzutheilen, da unsere Brieftasche ziemlich reich mit Noten versehen ist. Mit der Bühne wollen wir beginnen, welche bis jetzt den reichsten Stoff zur Unterhaltung gegeben, welche zwar seit Mitte Sommer viele tüchtige Mitglieder einbüßte, dafür aber auch wieder tüchtige neue anwarb. In Schunk, dem Tenoristen, welcher jetzt die Kapelle von Wiesbaden ziert, verloren wir einen Sänger, wie ihn Köln noch nicht auf Dauer besessen hatte. Hr. Peretti aus Mainz wurde an dessen Stelle berufen, ein tüchtiger junger Künstler, mit einer, wenn auch schwächeren, doch eben so wohlklingenden und in der Höhe besonders schönen Stimme, der, erfüllt von gutem Willen, mit der Zeit uns zu großen Hoffnungen berechtiget. Er gefiel besonders in Oberon, welchen Musikdirector Eschborn neu einstudirte. Die wirklich romantische, feenhafte Musik ermangelte nicht ihre Hörer hinzureißen, sie für manche unbedeutende überschätzte Gabe der Neuzeit zu trösten. Beinahe gleichzeitig mit Oberon wurde Fidelio von Beethoven neu eingerichtet auf die Bühne gebracht und mehrmals hintereinander gegeben. Durch die Berufung des seitherigen Capellmeisters Eschborn als Theatercapellmeister

Digitized by Google

nach Aachen verlor unsere Bühne die Mitwirkung seiner Gattin, einer der fertigsten theinischen Sängerinnen, die als Anstandsdame unübertrefflich war, die Hülfe seiner Schwägerin Zischewska, die als tüchtige Musikerin überall aushelfen konnte, wo es eben Noth that. An Eschborn's Stelle trat Hr. Heinrich Dorn, bisheriger Musikdirector in Riga, als Musikdirector des Theaters auf, sich mit dem Chorrepetitor Reitmayer in die Leitung der Oper theilend. Jetzt, da die Gesellschaft zusammengeschmolzen, leistete die früher schon erwähnte Oper von Donizetti „die Regimentstochter" vorzügliche Dienste, und gewann durch das glänzende Spiel, den freundlichen Gesang und den Zauber, den Fräul. Limbach auszuüben vermag, eine immer bewegtere Hörerschaft. Den größten Triumph feiert die Musik Donizetti's da, wo Fräul. Limbach zu Pferde auftritt, wo der Klang der Hufe originell die lieblichen italienischen Singweisen unterstützte.

„Des Teufels Antheil" hieß die erste Oper, welche Capellmeister Dorn einstudirte. Sie ist von Auber, eine seiner neuesten; was vielleicht zu viel gesagt ist, als eine gründliche Recension sagen kann. Das Buch ist reich an glänzenden Stellen, ein geistreiches französisches Lustspiel, die Musik der Oper ein oft sich bis zum Pikanten steigerndes Geräusch zu dem Lustspiele, eine Zugabe, welche unbeschadet des Ganzen hätte wegbleiben können. Die neueste Oper, welche wir hörten, war Dorn's „Schöffe von Paris". Da diese Oper hier zum erstenmal auf vaterländischer Erde erklang (sie wurde schon früher in Riga gegeben), wird eine etwas weitläuftigere Beurtheilung an ihrer Stelle sein. Leider war kein Clavierauszug bisher veranstaltet, die Partitur nicht zu erhalten, so daß eine tiefere Schau in das Gewebe des Künstlers möglich gewesen, da uns Mozart's riesenhaftes Gedächtniß versagt ist, das allein fähig war, ein großes Musikstück wie einen mathematischen Satz mit sich umherzutragen.

Der größte Theil des Buches spielt auf der Thurmgallerie der Notre-Dame-Kirche in Paris. Eine Menge Neugieriger ist dort versammelt, um sich von des Glöckners Tochter das Lager des Königs Karl VII. zeigen zu lassen, welcher seine Hauptstadt eben den Engländern abnehmen will (denn das Stück spielt im Jahre 1442). Trinette, des Glöckners Tochter, ist selbst mit Leib und Seele für den König, eine Demagogin, und kennt jeden Ort im Lager. Sie singt den Plan desselben in einer recht hübschen Weise den Lauschenden vor, die begeistert zu Zeiten mit einfallen. Während sie aber singt, ist eine andere Gruppe eben auch auf die Gallerie gestiegen, Loriot, ein eben creirter Doctor mit einigen Studenten. Loriot will mit Trinetten sprechen, die seine Freundin ist, seinen Briefwechsel mit einer Geliebten besorgt, mit Fräul. Therese Truiton, einer vom Schöffen von Paris erzogenen Waise, welche jetzt dieser einflußreiche Schöffe heirathen will. Die Studenten muntern den verzweifelnden Doctor auf und versprechen ihm unter jeder Bedingung die Geliebte. Beide Gruppen sind in der Introduction geschickt mit einander verwoben; besonders gelungen sind aber jene Stellen, wo die Hochschüler sich der ersten Gruppe nähern, diese sich vor Verräthern fürchtet und sich wechselseitig Stille und Behutsamkeit einschärft. In einer Romanze besingt Trinette noch eine eben geschlagene Schlacht, deren Victoria der Chor wiederholt. Nachdem der Chor abgetreten, tritt Delorme, der Schöffe von Paris, auf und beklagt sich über sein schlechtes Hochzeitgeläute; der Schöffe ist gut englisch gesinnt, der Glöckner französisch. Der Beginn der Arie ist zu ernst und würdevoll gehalten, als daß die „Bim, bam, bum's" der Folge eingeleitet wären, die freilich mehr auf Rechnung des Dichters als des Tonsetzers stehen. Der Schöffe hat seinem Herzen Luft gemacht durch seine Vorwürfe, läßt nun die beiden jungen Leute, die sich für Bettern ausgeben, allein, Loriot klagt, Trinette tröstet, Alles von Seiten des Componisten recht lebendig gehalten; die Parthie des Mädchens schließt sich ungefähr im Ausdrucke an Weber's Annchen an. Trinette verschwört sich mit dem Doctor, sie soll als Zigeunerin verkleidet den Brautzug aufhalten, damit die Studenten Gelegenheit finden, das Mädchen zu entführen, zu welcher Entführung das Feuerzeichen den Wink geben soll. Humor ist reichlich über die Scene ausgegossen, daß sie dem Zuhörer rasch vorüberrauscht, obgleich sie bedeutend ausgedehnt worden ist. —

(Fortsetzung folgt.)

Während einer längeren Abwesenheit von hier wird Hr. Oswald Lorenz thätigen Antheil an der Redaction dieser Zeitschrift nehmen. Ich ersuche alle meine Freunde, ihr Wohlwollen für mich auf ihn überzutragen. Alle an mich direct gerichtete Einsendungen gelangen durch Hrn. R. Friese richtig in meine Hände.

Leipzig, d. 6. Januar 1844.

R. Schumann.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik! erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Kistner.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 3. Den 8. Januar 1844.

Tröstlich ist es, an verehrten Weisen,
Angestaunten Heiden, zu entdecken
Zwischen ihrem Göttergleanz die Flecken,
Die uns ihre Menschlichkeit beweisen.

Göthe.

Ueber die Bearbeitung der antiken Dramen: Antigone und Medea, für unsere Bühnen.

Quandoque bonus dormitat Homerus.

Ein wahres großes Kunstwerk — und wer wird der Medea des Euripides diesen Namen versagen? — ist stets ein festgegründetes Ganze, das in dem Sinne und unter den Umständen aufgenommen und begriffen sein will, in dem und unter welchen es geschaffen wurde. Die Zeit, die Nation, der Ort der Entstehung und das Ganze der dort wirksamen Verhältnisse bilden nicht nur den Rahmen, sondern die durchgehende Bedingung und die dem Dichter nothwendig gewesene Form seines Werkes; sie bilden aber auch die Grundbedingung der wahren lebendigen Wirksamkeit, insbesondere des Drama's. Ein classisch griechisches Trauerspiel — und ein von heiterer Sinnlichkeit bewegtes Volk, ein Cultus, der das gemeinsame Vergnügen und verfeinerte Genüsse eher anregte als versagte, das Theater im Freien, darüber ein lachender Himmel, dahinter die blühende Landschaft und das ewige Meer, griechische Mythen von allgemein bekanntem Inhalt, in deren Auffassung und wechselnder Behandlung das Neue und Verdienstvolle lag, die Spiegelung des Volksgeistes in den Charakteren, der Tagesgeschichte in manchen Motiven und Abänderungen der Fabel, die Theilnahme der angesehensten Bürger an der Ausstattung des Chores, der Umstand, daß dieser gleichsam als Repräsentant der die Gottheit feiernden Bürger die Hauptsache bildet, indeß die agirenden Personen des Stückes nur das Relief sind; überhaupt aber das Ganze des griechischen Lebens: — wem sind das nicht unzertrennliche Dinge, und wem gestaltet sich nicht hieraus das griechische Theater und die griechische Dichtung als ein von uns himmelweit und um Jahrtausende Abliegendes? Es ist wahr, wir können die Werke der Alten studiren, wir können uns in ihre Zeit zurücksetzen, wir können das Damalige um so treffender charakterisiren, als wir in unserer Jetztzeit ein tertium comparationis haben, wir können uns alle Unterschiede zum Bewußtsein bringen, aber wir können uns nicht in vollständiger Selbstvergessenheit in das Alterthum hinein leben. So gewahren wir bei der Betrachtung eines antiken Drama's das durchgehends Plastische der Aufführung, das unwillkührliche Berechnen auf ein Volk, in dem das Individuum vor dem republikanischen Ganzen und dem Begriffe des Bürgers verschwindet; wir bemerken das überall befolgte Hinüberführen in eine abstracte Form, wir bewundern das Pathos des Gedankens und die Beredtsamkeit: -- wir haben aber auch dabei an die mit jenen Momenten unvereinbaren Gegensätze, an unsern Individualismus, unsere Romantik, unsere Innerlichkeit und an unsere Musik zu denken. Die letztere ganz besonders ist die Kunst, in deren Enthüllung wir ein praktisches Beispiel des Unterschiedes zwischen dem classischen Alterthum und dem Germanenthum erblicken. Die Alten waren beredt, wir sind musikalisch; eine Concert- und andere Musik in unserem Sinne, die eben Jeder auf sich bezieht und in welche der Zuhörer ein neues Etwas, sein individuelles Empfinden, hineinlegt, war dem Wesen der Alten fremd, und mußte ihnen stets fremd bleiben.

Digitized by Google

Dies Alles vergegenwärtigt uns die unendlichen Schwierigkeiten, welche ein Versuch, antike Trauerspiele wieder zur Aufführung zu bringen, unumgänglich veranlassen muß. In welchem Sinne soll eins solche Wiederauferstehung stattfinden können, und wie muß sich hiernach der Tondichter verhalten, welcher die dazu nöthige Musik zu liefern hat? Soll die Darstellung dahin wirken, daß ein noch auf unsere Zustände passendes Kunstwerk daraus wird? Dann müßte man entweder Deutschland und die Deutschen allenthalben in's Griechische übersetzen, oder so viel von dem Antiken wegwerfen, das ein Werk, wie z. B. Göthe's Iphigenie, oder Cherubini's Medea, oder Gluck's Alceste daraus entstände, an dem das Publicum des 19ten Jahrhunderts keinen weitern Anstoß nehmen könnte. Dann führte man ja aber keine antike Tragödie auf. Oder soll dem Alterthume sein vollstes Recht wiederfahren? und wer hätte von einem derartigen Versuche Kenntniß zu nehmen, ein gebildeter Hof und die Gelehrtenwelt oder das ganze Publicum? Wir bejahen die beiden ersteren Fragen und verneinen die letztere. Man würde höchstens der Neugierde des großen Publicums eine vorübergehende Befriedigung verschaffen. Sein Geschmack ist mit dergleichen Versuchen nicht anzusprechen oder zu heben. Ueberhaupt ist der Kunstgeschmack ein Resultat der Geschichte und läßt sich eben so wenig bilden als diese. Es ist uns nicht unbekannt, daß die Akademiker und Kunstlegitimisten entgegengesetzter Ansicht sind. Sie müssen sich freilich wundern, wenn, um gleich Beispiele anzuführen, der ehrliche Philister das Umherstanirren des Chores und daß selbiger gleich bei allen Extra-Scenen sich einstellt, höchst bedenklich findet, oder wenn die Männer der Linken darauf aufmerksam machen, wie bei den Alten jedes außerordentliche Vorkommniß an das öffentliche Bewußtsein gehalten worden, und wie bei uns die Polizei und das Reglementsdecret die ordnende und erklärende Rolle des Chors übernehmen. Nur den Kenner und den Bestgebildeten hätte man bei einer derartigen Vorstellung in's Auge zu fassen; nur für sie hätte der Componist zu schreiben und immer daran zu denken, daß ein Ausgelebtes und Ausgeklungenes wieder zur vorübergehenden Erscheinung kommen soll. Dem Gegentheile gemachte Zugeständnisse müßten nur stören.

(Schluß folgt.)

Ueber Berlioz und einige andere Dinge.

Von Joachim Fels.

Da ich schon Manches über Paris der Oeffentlichkeit, also auch wohl der Vergessenheit anvertraut habe, so will ich denn auch heute über Berlioz sprechen, zumal da sich mir bei Betrachtung dieser Erscheinung Manches aufgedrängt hat, das nicht ganz unwichtig sein möchte, einmal ausgesprochen. —

Als Berlioz mit seinen ersten Productionen auftrat, erregte er Aergerniß, er wurde die Zielscheibe des Witzes, der Ironie. Berlioz fühlte sich dem äußern Feinde gegenüber stark genug, dem innern ebenfalls, dem bei weitem größeren, der uns oft so einschmeichelnd in dem Gewande der Vernunft erscheint, indem er uns unsere eigene, uns wohlbekannte Schwäche vorhält, und uns an unserer Kraft zweifeln macht. Berlioz kündigte immer neue Concerte an, die er mit Aufopferung aller materiellen Interessen, wie auch oft seiner Gesundheit, zu Stande brachte. Wenn man dabei die Massenhaftigkeit in seinen Compositionen berücksichtigt, welche erstere zu handhaben und nur einigermaßen zu bewältigen eine bedeutende Willenskraft und zugleich ein starkes Auf- und Zusammenfassungsvermögen beurkundet, so legt dieses Alles schon von vorn herein dem Kritiker die Verpflichtung auf, einer derartigen Erscheinung gegenüber nicht mit jener beliebten Leichtigkeit und Oberflächlichkeit zu verfahren, welche in wenigen Wochen jahrelanges Studium abzufertigen pflegt. Um aber als Kritiker Berlioz gegenüber gerechtfertigt zu sein, bedürfte es vor Allem, daß man seine Compositionen vor Augen hatte, daß der Ton gleichsam Wort geworden wäre. Dieses ist nun leider nicht der Fall, denn außer der Ouverture zum Vehmgericht und einem Paar Lieder ist nichts von diesem Componisten in Stich erschienen. So bleibt dem Kritiker nichts Anderes übrig, als oft zu hören, und dann sein Glaubens-Bekenntniß abzulegen.

Ich habe Berlioz'sche Compositionen im Ganzen dreimal zu verschiedenen Zeiten gehört. Diesem zufolge, glaube ich, daß Berlioz keine musikalische Natur ist. Ich habe jedesmal die Bemerkung nicht unterdrücken können, als mangele es Berlioz an eigentlichem Musikstudium, denn dieses würde ihm das Wesen der Form klarer gemacht haben, als es aus seinen Compositionen hervorleuchtet. Die gänzliche Formlosigkeit aber, welche in der Mehrzahl dieser Musikstücke waltet, beweist mir eben, daß Berlioz kein musikalisches Genie ist, denn aus diesem gehen Idee und Form gleich groß und vollendet hervor. Man nehme die ersten Compositionen aller als Genie anerkannter Meister in die Hand, und man wird gleich die Idee in der ihr passendsten Form finden. Nur das Talent ringt nach Form, das Genie äußert diese entweder gleich, oder hört auf, Genie zu sein. Mangelt es den Berlioz'schen Compositionen an Form, so ist dieser Mangel oft durch glückliche Instrumentationseffecte weniger fühlbar gemacht, wie in dem Mu-

Digitized by Google

sätzstücke: La Reine Mab, in welchem ein lange angehaltener Triller der Violinen mit Begleitung der Bratschen und dem Thema für die Clarinette einen fast Poesie athmenden Effect bewirkte, ich sage fast, denn leider liegt dieser Effect nur in der Art und Weise, wie alle Instrumente behandelt sind. Aber trotz dieser Effecte werden in den Berlioz'schen Concerten die Stücke vom Auditorium am besten aufgenommen, die noch am meisten Form haben, so die Ouverture zum König Lear und die Harold-Symphonie, in welchen Stücken die Melodieen noch am meisten Rundung und Abgeschlossenheit aufweisen, denn das ist das Eigene an Berlioz's Melodieen, daß sie sich oft bis in's Unendliche verlieren, und dadurch, selbst wenn sie im Anfange interessiren, bald ermüden, indem das Ohr vergebens auf einen Ruhepunct wartet. So würde das Posaunenthema des Triumphmarsches bei weitem gewinnen, wenn dessen zweiter Satz weniger ausgesponnen wäre. In einem Trio aus seiner vor einigen Jahren aufgeführten und durchgefallenen Oper: Benvenuto Cellini, nahm ich hübsche Ideen wahr, aber erschreckliche Formlosigkeit, und dabei schien mir die Stimmenbehandlung nicht glücklich. Eine Romanze aus der Symphonie Romeo und Julie, die ich hörte, schien mir das einzige Stück zu sein, welches Musik athmete. Diese einfache, edle Melodie war empfunden, sie war entstanden, wahrscheinlich ohne sich vorher gesagt zu haben: Jetzt will ich etwas Großes machen!

Aus dem Witze, der Ironie, welche man Berlioz' im Anfange entgegengehalten hatte, hat sich nach und nach Theilnahme, ja Bewunderung von gewissen Seiten erzeugt; aber man vergesse nicht, daß dieses nur geschehen ist, indem der Componist Concessionen an die Form gemacht hat. Jene Theilnahme wird sich vielleicht steigern bis zum letzten Producte dieses Componisten, in welchem man freilich einen ganz anderen Berlioz finden wird als den, welcher die Symphonie: La vie d'un artiste geschrieben hat. Denn sowie Berlioz Meister der Form sein wird, wird aus dem Genie ein Talent geworden sein, und sich das Massenhafte in seinen Compositionen um ein Bedeutendes modificirt haben. Und was von seinen Compositionen die höchste Form äußern wird, das wird auch für spätere Zeiten sein, denn es ist nur (!) die Form, die dem Kunstwerke das Leben verleiht. Ideen altern in kurzer Zeit, während die Form sich Tausende von Jahren hindurch bewährt. Man kann heute die beste, originellste Idee haben, und sie kann in einem Jahre schon schlecht und gemein sein. Ideen sind der Zeit, den Umständen, Sitten, Gebräuchen, kurz Allem unterworfen; die Form nicht. Als Dante seine göttliche Comödie schrieb, war er an Ideen gewiß seiner Zeit vorangeschritten; aber würden wir jetzt noch diese Ideen von Hölle, Fegefeuer und Himmel in uns aufnehmen können, wenn sie nicht in die vollendetste Form gegossen wären? Ebenso würden wir Homer lesen, ohne diese Form? Würden wir, um auf die Musik zurückzukommen, Haydn mit seinen weniger kindlichen, denn kindischen Weisen noch hinnehmen können, wäre diesen nicht eine leichte, entsprechende Form geworden? oder auch würden sich die Kirchengesänge eines Händel, Bach erhalten haben, wären sie nicht eben in die weiten Gewänder einer majestätischen Form eingehüllt?

Die Berlioz'schen Compositionen übrigens vom Standpuncte der Aesthetik betrachtet, haben sich seit seiner ersten Symphonie wesentlich modificirt. Der Componist scheint davon zurückzukommen, Thaten in Musik setzen zu wollen. Uebrigens kann man sich auch beim Anhören einiger seiner späteren Compositionen des Gedankens nicht erwehren, daß hier eigentlich mehr Epos, denn Musik geboten wird. Es ist schon ein schlimmes Zeichen, wenn der Componist übersetzen*) will; dieser Proceß setzt zwar Intelligenz, aber keine musikalische Natur voraus. Und doch sind die Berlioz'schen Musikstücke zu Shakespeare's Gebilden nichts als Uebersetzungen. Ueberhaupt ist es ferner nicht gut, dem Musikstücke einen Namen zu geben. Junge Componisten pflegen dieses in der Regel zu thun, aber so wie sie tiefer in das Wesen der Musik eingedrungen sind, kommen sie bald davon zurück. Und wenn es trotzdem noch vorkommt, so geschieht's aus Ironie. Ein Musikstück ohne Worte kann keinen Titel haben, es wäre denn die musikalische Phrase, die in jenem dominirt. Wer seiner Composition das Wort zum Titel giebt, thäte gut, gleich jener in ihrer ganzen Anodynenung Worte unterzulegen, weil im entgegengesetzten Falle unter Hunderten von Zuhörern nicht Einer das heraushören würde, was der Componist gewollt hat, vorausgesetzt, daß man den Titel nicht kennt. Sobald die Musik zuerst empfunden ist, und dann das Wort, so wird dieses sich jener nicht harmonisch anschließen können, ist zuerst das Wort und dann die Musik empfunden, so wird entweder daſſelbe Resultat eintreffen, oder

*) Wie stimmen dem Verf. nicht in Allem bei, z. B. nicht in dem, was er über das Verhältniß zwischen Form und Idee sagte; haben auch gar nicht so viel Formlosigkeit in Berlioz'scher Musik finden können, eher umgekehrt zu oft Form ohne Inhalt. Desto mehr pflichten wir ihm bei, daß es ein schlimmes Zeichen für einen beginnenden Componisten sei, wenn er nicht vor Allem blos Musik machen, sondern Allerhand durch die Musik darstellen will, wenn er die Musik nur als Dienerin oder Dollmetscherin gebrauchen will. —

b. R.

Digitized by Google

auch das Wesen der Musik verkannt sein. Und warum dieses? Weil sich in diesem Leben zwei ursprüngliche Dinge nicht nahern können, ohne sich abzustoßen; weil die Natur nachweist, daß zwei Elemente wohl kämpfen, aber nie harmonisch neben einander sein können; daß dieselbe Natur ihre Gedanken, also die Künste, nach und nach entlassen hat; daß sich aus ihrem Schoße nicht zwei Dinge zu derselben Zeit hervorwinden, weil in diesem Processe schon das eine vom andern vernichtet sein würde; daß überall, wohin wir blicken, nur Kampf ist, nicht blos in der menschlichen Natur, sondern auch in der animalischen. Es ist, es kann keinem Menschen gegeben sein, ein Element in sich aufzunehmen, und dasselbe in einem andern wieder heraustreten zu lassen; es wird zwar nur ein Element heraustreten, aber ein anderes, als die menschliche Natur aufgenommen hat. — Diese Ansicht, bis in die entlegensten Consequenzen verfolgt, und auf die Musik zurückgeführt, ergiebt natürlich, daß die sogenannte Gesangsmusik, indem sie auf das Wort Gewicht legt, ein Unding ist; zeigt ferner klarer, warum man während der Execution der Oper oder irgend einer Gesangspiece eigentlich nur Musik hört, und nicht das Wort, warum von allen Opern, Oratorien in guter Musik das schlechte Gedicht, in guten Gedichten die schlechte Musik untergegangen ist. Uebrigens wird die Richtigkeit meiner Ansicht noch durch eine Thatsache bestätigt, welche Hofmann im 4ten Theile seiner Serapionsbrüder mittheilt, wo diese nämlich ein Gesangstrio improvisirt haben, dem italienische Eigennamen untergelegt worden waren. Hofmann sagt: „In einer Art von komischer Wuth der Begeisterung faßte Einer des Andern Sinn und Gedanken." War's der Text oder die Musik, die das bewirkte? Ich dächte, hier könnte doch wohl nur von der Musik die Rede sein, obgleich für Manchen darum der Text nicht minder bestehen würde. Noch Eins. Man singe ein Lied, eine Arie in einer Sprache vor einem Zuhörer, der eben dieser Sprache Fremdling ist. Man mische dann dem Text allerlei Unsinn bei (wie es dem menschlichen Gehirne ja leicht ist auszubrüten), und sobald die Musik nur befriedigend ist, wird der Zuhörer seinen Beifall zu erkennen geben.

Was ich heute niedergeschrieben habe, mag in seinen einzelnen Theilen wohl stark dem widersprechen, was Manchem Fleisch und Blut geworden ist. So wird es sicher nicht an Lesern fehlen, die meinem Satze, daß die sogenannte Gesangsmusik, indem sie auf das Wort Gewicht legt, ein Unding ist, den Stempel der Verrücktheit aufdrücken oder ihn auch jenes vornehme Lächeln zu Theil werden lassen, das man jedem Neuen, nicht gleich Faßlichen entgegenzustellen pflegt. Und warum das? Weil sie nicht das große Wort eines französischen Philosophen des vorigen Jahrhunderts bewahrheiten können: „Wir müssen Alles vergessen, was wir gelernt haben, um einigermaßen klar zu sehen". Man gebe sich doch die Mühe, etwas über's Leben nachzudenken, die Natur in ihrem Wirken zu beobachten, und manche Fragen, welche scheinbar diesem Allen fern liegen, werden sich schärfer an dem dunkeln Chaos der Civilisation abzeichnen und ihre Lösung erhalten; denn Alles hängt mit dem Leben zusammen, sogar der Tod. Deshalb ist es wichtig, daß man in Wahrheit lebt, was wiederum nur durch eine Gesellschaft erlangt werden kann, deren Gesetze denen der Natur nachgebildet sind. Nur dann, wenn das Individuum in der Gesellschaft seiner Natur gemäß functionirt, nur dann wird das spinnenartige Gewebe zerrissen, mit dem die Menschen bisher die Natur überzogen haben, und mindestens dann wird es nicht vorkommen, daß man die Gabe des musikalischen Schaffens empfangen haben, und dennoch gleichgiltig gegen alle Musik sein kann! —

Feuilleton.

*** Neuyork. Decbr. Die drei hier anwesenden Violinvirtuosen, Ole Bull, Vieuxtemps, Artot, machen vortreffliche Geschäfte. Die französische Bevölkerung begünstigt übrigens mehr die beiden Belgier, während die Deutschen sich mehr Ole Bull interessiren. — Das ist noch eine schöne Gegend für Virtuosen! —

*** Berlin. 9. Jan. R. Wagner's Oper: Der fliegende Holländer, wurde zweimal unter des Comp. Leitung gegeben. — Hiller's Oratorium, ein Concert von Servais und die Gastrollen der Schröder-Devrient und des Münchner Tenoristen Härtinger stehen für die nächste Zeit in Aussicht. — In der Singakademie hielt Dehn eine Vorlesung über die Geschichte der weltlichen Musik. —

*** Nun soll auch Berlioz Musik zu einem antiken Drama, der Medea des Euripides, für die Pariser schreiben. Wenn das nicht ein Spaß ist, so ist es spaßhaft genug. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 4. Den 11. Januar 1844.

Symphonieen. — Ueber Ausgabe und Redea (Schluß). — 10tes Abonnementconcert. — Aus Köln (Fortsetzg). —

Ihr verstehet eure Sachen,
Braucht, wenn ihr zusammensinget,
Keiner den andern nachzumachen.

K. Schimper.

Symphonieen.

Joh. Fried. Kittl, Große Symphonie für Orchester. — Mainz, Schott. — Orchesterstimmen. —

Wenn, um die Bezeichnung eines Kunstwerks als eines großen zu rechtfertigen, sowohl Gewicht und Großartigkeit der Gedanken wie der Durchführung, als auch — denn Großes läßt sich nicht in kleine Rahmen fassen — breite, ausgreifende Formen erfordert werden, so läßt sich dieses Prädicat bei der vorliegenden Symphonie in Zweifel ziehen. Daß daraus derselben an sich kein Tadel erwachsen kann und soll, versteht sich von selbst. Im Gegentheil haben wir viel Schönes und Gutes von ihr zu rühmen. Es wohnt dem Werke ein sanguinisches, raschpulsirendes Leben, eine süddeutsche gesunde und joviale Gemüthlichkeit in, die in Verbindung mit dem sinnlichen Wohlklange einer reichen, wohlvertheilten Instrumentation einen recht wohlbehäbigen, anregenden Eindruck macht. Dazu trägt ein klarer, leichtgerundeter Formenbau, und die nicht eben kunstreiche, aber mannichfaltige Harmonik nicht wenig bei. Vor Allem aber ist es die naive Unbefangenheit, die uns gewinnt, indem sie einfach giebt, was sie hat. Die Symphonie müht sich nicht ab in fruchtlosem Jagen nach einem nicht zu erreichenden Ideale, oder in dem unkünstlerischen Bestreben, himmelstürmende Titanengedanken, oder Welt-, Kopf- und Zahnschmerz, abstracte und andre Ideen, gar Ereignisse tonzumalen, sondern Musik will sie sein, möglichst gute, wohlklingende Musik. Sie will keine neuen Wege brechen, sondern geht auf den gebahnten mit Anmuth. — Die Symphonie besteht aus den gewöhnlichen vier Sätzen, so nur, daß das Andante der dritte Satz ist. Dem ersten Satze geht eine Einleitung voran, deren Thema nicht nur am Schlusse dieses Satzes, sondern auch des letzten wieder auftaucht. Es ist übrigens dieser erste Satz, ohne Absonderung eines ersten, zu wiederholenden Theiles, also mehr in ouverturenartige Form gegossen. Seine beiden Themen sind nicht eben originell, aber der Verarbeitung, sowohl für zarte Cantilene, wie für tauschende Effecte gleich günstig. In dem folgenden Allegro assai (Scherzo) herrscht ein sehr aufgeregtes Wesen, von dem sich das ruhigere, weichcantable des Mittelsatzes (Trio) schön abhebt. Das nun folgende Andante besteht aus einer einzigen Periode von zwei achttactigen Sätzen, die zuerst von Viola und Violoncell ohne Begleitung, dann auf dieselbe Weise von den Violinen, darauf von Clarinetten und Fagotten einfach vierstimmig, dann etwas künstlicher harmonisirt vom Saitenquartett vorgetragen wird. Nun wird es dreimal variirt, oder vielmehr es wird zuerst von den Bässen, dann von den sanfteren Blasinstrumenten zuletzt vom Tutti einfach aufgenommen, wozu die Geigen erst in Achteln, dann in Triolen, endlich in Sechzehntheilen eine Begleitung ausführen, worauf es noch einmal in höchster Einfachheit auftritt und den Satz schließt. Das ist nun etwas zu viel verlangt von einem Thema, daß es siebenmal hintereinander ohne weitere Ausstattung als die einer gesteigerten Instrumentation, ein gleiches oder erhöhtes Interesse behalten soll. Man erwartet immer einen zweiten Gedanken, wenigstens eine abweichende harmonische Wendung, oder das Thema in der Molltonart. Aber es geht Einem wie jenem be-

Digitized by Google

rühmten Reisenden von Leipzig nach Halle: er dachte, nun geht das Neue erst an, hat zwanzig Schritte weiter gethan, da standen — wieder zwei Pappeln. Desto mehr frisches Leben regt sich im 4ten Satze, der zuletzt mit der Wiederaufnahme der Hauptthemen des 1sten Satzes und der Einleitung das Ganze schließt. Das Werk wird sich durch sein heiteres gemüthliches Wesen bald Eingang verschaffen. Aus dem unverkennbaren Fortschritt aber dieser Symphonie gegen eine frühere (Jagdsymphonie) dieses Componisten, sind die schönsten Hoffnungen für die Zukunft zu schöpfen. —

Die Beurtheilung stützt sich auf Einsicht der Partitur und eine gehörte Aufführung. Stimmen und Clavierauszug sind noch unter der Presse. — 7.

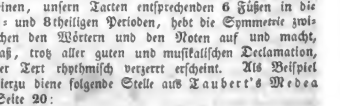
(Fortsetzung folgt.)

Ueber die Bearbeitung der antiken Dramen: Antigone und Medea, für unsere Bühnen.

(Schluß)

Wir sind nun nicht gesonnen, die Wiedererfindung der antiken Musik zu diesem Zwecke zu empfehlen. Man möchte sonst wie Salmasius, wenn nicht von einer Christine von Schweden, doch von aller Welt ausgelacht werden *). Wir verlangen aber eine dem Begriffe des alten Kunstwerks entsprechende Musik und sind deswillen gegen jedes Componiren im modernen Sinne. Keine Zeile aus einem antiken Trauerspiele ist dazu geeignet; es widersteht das durchgehend oratorische Element. Die Musik wird zur klirrenden Kette, die hinter dem prächtigen Gedankengange daherschleppt, verdrossen, störend und unerquicklich. Eine kunstreich ausgeführte, vierstimmige Composition der Chöre, wie sie Mendelssohn-Bartholdy namentlich in dem sonst herrlichen Bacchus-Chore der Antigone geliefert, dünkt uns nun vollends verfehlt. Der von der Philologengesellschaft zu Cassel diesem Meister für seine Musik votirte Dank würde uns demnach unerklärlich sein, wüßten wir nicht, daß die Grävil, Burmanni, Ruhnkenii, Böttigeri und ihre Nachkommen sich mehr mit der Aufhellung antiker Einzelnheiten als mit der Gesammterscheinung des antiken Geistes beschäftigen.

Wie soll also hier componirt werden? Uns dünkt die Antwort leicht. Sie wird uns durch die spärlichen historischen Notizen und durch die Natur der Sache geboten. Die Musik war bei den Alten nicht die glänzende, für sich selbst Berechtigung fordernde Kunst, wie sie jetzt in die Breite unseres Volkslebens eingewachsen ist; nein, sie war die demüthige Magd, die dienstbeflissene Sclavin, welche oft blos dem Redner an dem Sinken der Stimme zu verhindern und die rhythmischen Bewegungen des Chors zu leiten hatte. Ein Paar Flöten genügten hiezu. Wäre es anders gewesen, so hätten die Tragiker auch nicht so dichten können, wie sie es gethan haben. So verlangen wir denn, daß der Componist auf die Möglichkeit, einen ausgeführten musikalischen Gedanken vorzubringen, fast allenthalben verzichte. Die Musik sei bis an die letzten Grenzen discret, mit steigendem rythmischen und das Recitiren begünstigenden Elemente, am liebsten ganz melodramatisch; höchst einfache Harmoniecombinationen in leitereigenen Accorden reichen hin. Die schlichtesten Mittel der vorgeschrittenen Kunst und die neuern Instrumente brauchte man zwar nicht aufzugeben (die Alten hätten sich gewiß derselben zur Verherrlichung ihrer Vorstellungen bedient, wenn sie ihnen bekannt gewesen wären), allein man muß dabei hauptsächlich durch den sinnlichen Eindruck des Tones, die Klangfarbe rc. zu wirken suchen. Von einem musikalischen Periodenbaue in unserm und dem strengen Sinne kann nicht die Rede sein, da die Prosodie und der Rhythmus des Verses diesem offenbar zu sehr zuwider sind; und ein gewaltsames Hineinzwängen z. B. des Hexameters mit seinen, unsern Tacten entsprechenden 6 Füßen in die 4- und 8theiligen Perioden, hebt die Symmetrie zwischen den Wörtern und den Noten auf und macht, daß, trotz aller guten und musikalischen Declamation, der Text rhythmisch verzerrt erscheint. Als Beispiel hiezu diene folgende Stelle aus Taubert's Medea Seite 20:

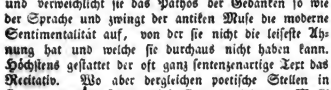


Bei dieser fast durchgehends nöthigen rhythmischen Behandlung tritt eine leidige Monotonie ein, die selbst complicirtere Tactarten, wie z. B. der $\frac{7}{8}$ oder $\frac{9}{8}$ Tact, doch keineswegs zu verdecken, daß man das Gezwungene und diese Monotonie nicht heraushören sollte. Was aber die Behandlung des Textes in strenger, melodischer Form, wie bei dem Liede oder der Arie, betrifft, so würden wir den Scharfsinn und die Gewandtheit, wie welcher die Componisten der Medea, wie namentlich der

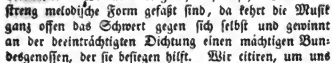
*) Die gelehrte Christine umgab sich zwar gern mit geistigen Notabilitäten, war aber zu sehr Frau, um sich nicht manchmal einen Scherz mit ihnen zu erlauben. So gerechnete es ihr zum höchsten Ergötzen, als ein lustiger Gelegenheitsmacher den Salmasius und Meibomius veranlaßte, ihre vermeintliche Wiederentdeckung des alten Gelanges und Tanzes dem versammelten Hofe vorzuführen. Salmasius kam durch das Gelächter des ganzen Cirkels wieder zur Besinnung und rächte sich an dem treulosen Anstifter mit einer augenblicklichen Ohrfeige.

Digitized by Google

Antigone, dabei verfahren sind, gern bewundern, ließe dies der ungeheure Widerspruch zu, in welchem an und für sich das Wesen der Musik, dieser in schöner Mannichfaltigkeit sich offenbarenden, rein romantischen Kunst, mit dem Charakter jener Poesie steht, welche der Blüthezeit altgriechischer Kunst und zwar der schönen Einfachheit angehört. Hier tritt die Musik der Dichtung geradezu feindselig in den Weg, und statt diese zu höherer Bedeutsamkeit zu steigern, verstacht und verweichlicht sie das Pathos der Gedanken so wie der Sprache und zwingt der antiken Muse die moderne Sentimentalität auf, von der sie nicht die leiseste Ahnung hat und welche sie durchaus nicht haben kann. Höchstens gestattet der oft ganz sentenzenartige Text das Recitativ. Wo aber dergleichen poetische Stellen in streng melodische Form gefaßt sind, da kehrt die Musik ganz offen das Schwert gegen sich selbst und gewinnt an der dreintrachtigten Dichtung einen mächtigen Bundesgenossen, der sie besiegen hilft. Wir citiren, um uns ganz deutlich zu machen, nur eine der vielen Stellen. Sie ist der Medea entlehnt:



und gleich darauf:



Der Gesichtspunct, aus welchem die einzelnen größeren und ausgeführteren Sätze, wie z. B. in Seite 41 bis 48 der Medea und der bekannte herrliche dem Bacchus huldigende Chor in Mendelssohn's Antigone, der an und für sich ein wahres Meisterwerk ist, betrachtet werden müsse, ergiebt sich hier von selbst; und obwohl wir weit entfernt sind, die einzelnen hervorstechenden Schönheiten, die geistvollen Combinationen, die mit künstlerischer Einsicht berechneten Effecte ꝛc. zu verkennen, so müssen wir doch den eingeschlagenen Weg als verfehlt erachten. Er führte zu einem Componist-Kunststücke, zu dem Resultate eines Vergleichs, welchen das 19te Jahrhundert nach Christus mit dem 5ten vor Christus schließen soll. Hiermit wird aber dem Kenner eben so wenig genügt als dem großen Publicum. Halbheiten sind allemal Unwahrheiten, und das Wahre ist von dem Vegriffe des höchsten Schönen, des Vollendeten, untrennbar!

Dies ein Wort, zu dem uns das Erscheinen von Taubert's Medea, die uns wie Mendelssohn-Bartholdy's Antigone im Clavierauszuge vorliegt, so wie die Nachricht von dem baldigen Erscheinen der Partitur von letztgenanntem, auch auf hiesiger Bühne zur Aufführung gekommenen Werke, Veranlassung gab. Möglich, daß beide Versuche nicht die letzten sind. Durch sie war aber der Kritik bereits die Aufgabe gestellt, derartigen Compositionen den geeigneten, von der Kunst vorbehaltenen Platz anzuweisen. In gewisser Ueberzeugung, daß die Componisten, welche in diesen jedenfalls interessanten Werken eine gestellte Aufgabe gelöst, auch ferner nicht blos den erneuten Beifall eines kunstsinnigen Hofes, sondern auch den erneuten Dank und Ruhm der gesammten Kunstwelt ernten werden, haben wir das obige Motto vorangestellt. —

Julius Becker.

Zehntes Abonnementconcert,

d. 14. December.

Ouverture von Ferd. Hiller (D-Moll). — Recit. und Arie aus Judas Maccabäus von Händel, ges. von Miß Birch. — Concert für Pianoforte mit Orchesterbegl. von Mozart (D-Moll), vorgetr. vom Hrn. MD. Frd. Hiller. — Cavatine aus der Oper „Faliskaff" von W. Balfe, ges. von Miß Birch. — Symphonie von Beethoven (Nr. 2. D-Dur). —

Die Ouverture von Hiller nimmt eine unbedingte Anerkennung in Anspruch; sie ist eben so geistreich, pikant und eigenthümlich in der Erfindung, als abgerundet, interessant und meisterhaft in der Durchführung; dabei herrscht in ihr ein so rasch pulsirendes, reges Leben, daß man Mühe hat, den eilig vorbeihuschenden Gedanken zu folgen. Noch müssen wir mit besonderem Lobe erwähnen, daß sie durchaus den Stempel der Originalität trägt, und weder in ihrem ganzen Charakter noch in Einzelnheiten an bereits Gehörtes erinnert. Die Ausführung, welche namentlich für die Blasinstrumente nicht unbedeutende Schwierigkeiten darbietet, geschah mit mecklicher Sorgfalt und glücklichem Gelingen.

Die zum Vortrage der Handel'schen Arie erforderlichen Eigenschaften dürften sich nicht oft in einem so glücklichen Vereine zusammenfinden, wie bei Frl. Birch. Wir rechnen hierzu: ihre schöne, umfangreiche und gleichmäßige Stimme; die Leichtigkeit und Sicherheit, mit der selbst die Töne in den äußersten Chorden derselben ansprechen, die nicht unbedeutende Coloratur und die Ruhe ihres Vortrags; auch ist es kein zu übersehender Vorzug, daß Frl. Birch einem Lande angehört, in dem

Digitized by Google

noch mehr, wie in irgend einem andern, die Lindley'sche Musik zu Gehör kommt, und sich der Vortrag derselben gewissermaßen durch Tradition in untrüglicher Weise erhalten hat. Dennoch ließ die Sängerin in dem Vortrage dieser Arie zu wünschen übrig, und seltsamer Weise war es gerade die bei andern Gelegenheiten gelobte Ruhe, die wir hierin vermißten, und die, weil sie Verdingung der Musik, diesmal eine Tugend gewesen ware. Denn wenn sich in den Passagen nicht die sicherste Beherrschung kund giebt, vielmehr ein ängstliches Eilen, so ist dem Charakter der Musik der feierliche, vornehme Ernst und die würdevolle Haltung genommen. Auch war die Schlußfermate mit ihrer modernen Physiognomie unpassend, und dürfte dieselbe, bei einer etwaigen Wiederholung der Arie, jedenfalls durch eine andere zu ersetzen sein. Uebrigens gehört diese Arie zu den schwierigsten ihres Genre's, und die tadellose Ausführung decretirt einen hohen Grad der Meisterschaft. — Die Cavatine von Balfe ist nichts als ein ordinairer Abklatsch neuitalienischer Musik, und können wir auch Frl. Birch für den Vortrag derselben unser Lob nicht versagen, so müssen wir sie doch dieser Wahl wegen, die so entschieden allen gutem Geschmack Hohn spricht, tadeln. —

Hr. MD. Hiller hat uns mit dem herrlichen Concert von Mozart wahrhaft erfreut; sein Spiel trug den Stempel einer wahren Kunstleistung, in dem sich die geistige Entfaltung der Composition mit der delikatesten technischen Ausführung zu einem schönen Ganzen vereinte. Von den beiden eingewirkten Cadenzen zeichnete sich die des ersten Satzes durch eine sinnige Combinirung der vorhergegangenen Thema's aus; die letzte, sich mehr in allgemeinen Floskeln bewegend, war minder glücklich.

Die Symphonie wurde ganz besonders animirt und trefflich nuancirt gespielt, und mochte wohl die Gegenwart unsers Königs, welcher dies Concert mit seinem Besuche beehrte, das Orchester mit dem höchsten Eifer erfüllt haben. —

In dem letzten Referate fanden wir eine Wortversetzung, die den Sinn entstellt. Sie heißt: „das gewählte Thema zu den Variationen", und soll heißen: „die Variationen zu dem gewählten Thema". —

Z.

Aus Köln im December 1843.

(Fortsetzung.)

[H. Dorn's „Schöffe von Paris."]

Als der Doctor den Thurm verlassen, führt der Glöckner den König Karl unter dem Titel eines Hauptmannes ein. Der König will die Stadt durch List in seine Gewalt bringen, um Bürgerblut zu schonen, sich drinnen Anhang suchen und eben auch das Feuerzeichen geben, wenn die Thore den harrenden Schaaren offen stehen. Er hat sich beim Kanzler, an den er sich zuerst verkleidet gewandt, nicht sicher genug gefühlt, und sich an den loyalen Glöckner weisen lassen. Der Dichter hat einen Helden aus dem feigen unschlüssigen Karl machen wollen, noch mehr, sogar einen Wagling. Was die Musik betrifft, so singt Karl, während der Glöckner alles für seine Sicherheit bereitet, in einer Arie die Umstände, wie er hierhin gelangt, wie Liebe zu Frankreich zu seiner Agnes ihn geleitet. Der Glöckner kommt nun zurück und hört den Hauptmann von lauter Liebesabenteuern reden; er zürnt darüber. Der Hauptmann entschuldigt sich mit des Königs Beispiel. Nun entspinnt sich ein Duett: der angebliche Hauptmann greift des Königs Wandel an, der Glöckner vertheidigt ihn. Die Scene hat guten Humor in Wort und Musik und schließt kräftig die Handlung auf dem Thurme. Wir treten nun in die Straße von Paris vor das Haus des Doctor Loriot, treffen denselben auf der Straße in einer Arie, verzweifelnd und sich wieder ermannend, doch vielleicht zu lange singend. Zu viel geben, ist aller sich Bahn brechenden Tonseher Fehler, einer der besseren Fehler, dem sich gar leicht abhelfen läßt. Nun beginnt das Finale, die Studenten kommen mit einem lateinischen Gesange den Doctor zu grüßen und bringen ihm ein Lebehoch; der Doctor dankt von oben aus dem Fenster und sendet Erfrischungen vom Doctorschmause nieder. Loriot hat noch Bedenken wegen des Schöffen; doch der Wein giebt Muth, alle Zuschauer werden in's Gelage gezogen und jetzt ein recht flottes Trinklied gesungen. An Frische und Feuer gleicht es dem bekannten: „Zu Heidelberg am großen Faß". Durch den Brauß des Studentenliedes, durch die Halte, welche das Trinken herbeiführt, dringt nun der Gesang der Brautjungfrauen. Zuletzt tritt der Hochzeitreigen auf. Die Studenten schweigen, beginnen aber den Schöffen zu necken. Auf dem getragenen Gesange sind die Spottlichter der Burschen recht gelungen aufgetragen. Der Schöffe fängt jetzt Flammen und geräth mit den Studenten in Wortwechsel: „ich bin der Schöffe von Paris"; eine Hauptfigur der ersten Arie des Haupthelden, ja schon der Ouverture, tritt hervor: „wir sind Studenten von Paris" entgegnen die Hochschüler.

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 5. Den 15. Januar 1844.

Für Violine. — Ueber akademische Musikvereine. — Recit. —

Es ist die Zeit
Von einem guten Werk nicht das Maß.

Göthe.

Für Violine.

Joh. Seb. Bach, Sechs Sonaten für Violine allein (**Studio, ossia tre sonate per il Violino solo senza Basso**). Herausgegeben von Ferd. David. — Neue Ausgabe. — Leipzig, F. Kistner. — 3 Hefte à 1 Thlr. —

Ob es wohl viele Geiger giebt, denen diese Sonaten unbekannt sind? — Oder ob ihrer viele sind, denen sie bekannt? Ich glaube, mancher thut nur so, als kennte er sie nicht, und er thut Recht. Sein ganzer Tröbelkram dürfte nicht im glänzendsten Lichte erscheinen, wollte er ihn einer Vergleichung mit manchem dieser Stücke aussetzen. Wenn Bach in seinen Claviercompositionen natürlich an die damalige Beschaffenheit der Clavierinstrumente gebunden war, deren vervollkommneter Bau manche neue Wirkungen und veränderte Behandlungsart mit sich brachte, so ist es ein Andres mit diesen Sonaten. Glaube man nur nicht, bloße musikalische Kunst, Contrapunct, ohne Berücksichtigung der Eigenthümlichkeiten des Instruments hier zu finden. Freilich ist sie da, diese Kunst; aber was die Geige Reiches und Schönes hat, prunkende Arpeggiaturen, eine Vielstimmigkeit, die doch noch etwas mehr ist, als das sogenannte vierstimmige Spiel mancher modernen Virtuosen, die mannichfaltigste Abstufung der Strichcharten, zu welcher reiche Gelegenheit geboten ist, alles ist benutzt, und oft in einer Weise benutzt, daß man auf einen Meister des Instruments vom ersten Range zu schließen geneigt ist. Oder ist es veraltete Form, in welcher dergleichen hier auftritt? O, ich möchte das Publicum sehen, bei dem z. B. die Ciaconna im zweiten Hefte nicht alle fantasies fantastiques und melancolies melancoliques heutiger Geiger in die Flucht schlüge. — Jede der Sonaten besteht übrigens aus mehreren Stücken vom verschiedensten Charakter und in Erfindung immer neuer Formen und Mittel finden wir auch hier die gewohnte Bach'sche Unerschöpflichkeit, wie sie sonst nie vorhanden war und sein wird. — Wir haben nur noch Einiges über diese neue, höchst nobel ausgestattete Ausgabe zu sagen. Sie ward vom Herausgeber zunächst zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig mit Fingersatz, Strichcharten u. s. w. versehen. Doch ist auch die ursprüngliche Gestalt, nach der auf der königlichen Bibliothek zu Berlin befindlichen Originalhandschrift Bach's auf's Genaueste revidirt, beigefügt. Der Herausgeber ist als Violinspieler und Musiker von gründlichster Bildung bekannt, und gegen seine Behandlungsart an sich nirgend etwas einzuwenden, und wenn im Einzelnen, namentlich in den Strichcharten, Manches anders gefaßt werden kann, so ist eben darum die Urschrift beigefügt. Dennoch hätten wir letzteres in dieser Ausdehnung kaum und nur etwa bei Arpeggiaturen, die nach der alten Weise nur durch die einfachen Accorde angedeutet sind, und in ähnlichen Fällen für nöthig gehalten; oft hätte, wie beim vierten Satze der zweiten Sonate, eine bloße Bemerkung, daß das Original ohne alle Bezeichnung sei, genügt. Willkommner würde vielleicht den meisten eine einfache Clavierbegleitung gewesen sein. Denn jene herkömmliche Redensart, daß sich zu diesen Stücken auch nicht einmal ein Baß setzen lasse, wird Niemand im Ernst mehr anwenden wollen. Auch hat der öffentliche Vortrag des Herausgebers z. B. der Ciaconna mit Mendelssohn's Begleitung die Unhaltbarkeit derselben bewie-

Digitized by Google

sen. Aber auch wie sie ist, darf diese Ausgabe auf den Dank aller Violinspieler und Freunde wahrer Musik Anspruch machen. — D. L.

Ueber akademische Musikvereine.

> Und das: ein erhöhtes beseligteres Dasein, — ist die Verheißung dieser Kunst, der wir, wissend oder ahnend, so viel von uns und vom Unsrigen gläubig dahingeben.
>
> Marx.

Die Gegenwart ist reich an Vereinen verschiedener Art; wir leben gleichsam in der „Zeit der Vereine", welche in einer stetigen Kette den einen aus dem andern erwachsen läßt, sei es mit Nothwendigkeit oder aus wenig gehaltvollen Gründen, wie z. B. aus Nachahmung. Wir wollen keinen Blick werfen auf solche, welche materielle Interessen betreffen, auch nicht zu erörtern suchen, ob diejenigen, welche eine Beziehung auf Wissenschaften oder auf's praktisch-ethische Leben haben, mehr oder weniger zu rechtfertigen seien, sondern wollen uns zu denen wenden, welche die Ueberschrift als „Akademische Musikvereine", als solche bezeichnet, welche an den Universitäten existiren oder existiren könnten.

Es giebt Musikvereine der Art und könnte es noch an vielen Universitäten geben, wenn nicht leidige Gründe ihre Bildung so oft vereitelten. Mag dem aber sein wie es wolle, jedenfalls können wir hier aus der Praxis des Lebens einen Beweis für die Nothwendigkeit solcher Vereine ziehen. Mancher möchte diesen sehr nahe und zunächst wohl mit größerem Rechte in den äußerlichen Annehmlichkeiten suchen, welche durch akademische Musikvereine gewährt werden: ein Verein für Männergesang gewährt den Studirenden nicht nur den Genuß irgend eines Kunstwerkes, sondern auch das Vergnügen, Freunde und Bekannte, die gleichen Sinnes und von gleicher Liebe zur Musik beseelt sind, in engerem Kreise zusammen zu sehen. Erweitern wir diesen, und sehen wir zu dem Tenor und Baß noch Sopran hinzutreten, so läßt sich auch schon annehmen, daß durch das Mitwirken dieser von anderer Seite herkommenden Kräfte noch bedeutendere Genüsse in musikalischer wie in socialer Beziehung bereitet werden können. Aehnliche, aber wohl gewiß seltenere Genüsse bieten die Instrumentalvereine dar, welche in Verbindung mit jenen das zu erstreben suchen, was sonst nur von den vereinigten Kräften der Residenzstädte erreicht wird.

Wollen wir den Grund für die Nothwendigkeit der akad. M.V., welcher auf socialen Rücksichten fußt, als einen klar vor Augen liegenden nicht weiter in Betracht ziehen, so müssen wir doch vor Allem die Frage aufwerfen, ob nicht außerdem noch ein tieferer und bei weitem wichtigerer zu beachten sei. Wohl ist dies der Fall: der stets haltbare und also gewiß wichtigere Grund ist allein nur „das Streben nach Einheit, nach Vereinigung, nach einer Vervollkommnung, welche nur in dem gegenseitigen Aufgehen der verschiedenen Individualitäten in einander, in dem gemeinschaftlichen Zustreben nach Einem Höchsten, dem Ideale selbst, gefunden werden kann.

Es war eine Welt, es war die Welt selbst, die der Tondichter in sich auffaßte, in sich aufgenommen hatte, und die er wieder ausströmen ließ in das Reich der Töne, um davon sich selbst, um darin das tief verborgene Leben des Weltganzen wiederzufinden, es ausgehen zu lassen als ein Spiegelbild ihres eigenen Seins. Es ist die Poesie des Lebens, welche uns zusammenführt, um in einem Tongedicht uns selbst, unser eigenes Sein zu erblicken, und die uns, durch Vereinigung gekräftigt, dem Ideale zustreben läßt. Hier ist ein weites Feld offen. hier findet der Musiker beim durchsungenen, durchdachten oder durchspielten Tongedichte Befriedigung in der Annäherung zur Idee, hier findet sich für gesellige Verhältnisse von selbst die Eintracht durch gemeinschaftliches Hinstreben zu Einem Ziele, durch eine gleiche Beschäftigung, kurz, hier dient diese ganze musikalische Corporation einem Zwecke, welcher als der der stets fortschreitenden Vervollkommnung und Annäherung an die höchste Idee das Centrum alles Thuns und Lassens bildet. Das ist der wahre Beweggrund für die Bildung jener Vereine, die Idee, welche ihnen als Basis dienen muß: die höchste Idee als Centrum, zu dem jedwedes Streben als ein Radius einläuft, wie zu dem Anfangs- und Ausgangspuncte der Vollkommenheit.

Sollte dieses aber überhaupt nur die Gründung der Vereine, als der Entwickelung der Gegenwart dienliche, rechtfertigen, so fragen wir, ob nicht auch die Art Vereine, von der hier die Rede ist, mit in jenes Obige hineinfällt. Das unterliegt keiner Frage: die Ideen des Wahren, Guten und Schönen sind als ewige, nicht zu läugnende unserm Geiste immanent, und mit der des Schönen auch die Künste, also auch die Musik. Dieselbe ist demnach nicht etwa eines esoterischen Charakters, sondern vielmehr ist sie ein Gemeingut für die Menschheit, welches immer mehr Eigenthum derselben werden soll. Werden soll und auch werden muß, für jeden, dem es um eine Annäherung an die höchste Idee zu thun ist, aber besonders für den, welcher durch seine gegenwärtige oder zukünftige Stellung im Stande ist, auf seine Mitmenschen zu wirken und ihnen das Gut zu erwerben, was ihrem eigenen Gesichtskreise noch fern liegt, gleichsam das Vermittelungsglied zu sein zwischen

Digitized by Google

den verschiedenen Modificationen des Lebens. Dieses aber kann der akademische Bürger dereinst als Diener des Staats, der Kirche oder auch als Arzt. Der Rechtsgelehrte oder Schulmann wünscht durch die Musik gleichsam einen belebenden Funken in sein starres, einförmiges Leben; der praktische Theolog verfüßt sich manche einsame von Sehnsucht und Kummer erfüllte Stunde durch die Musik; der Arzt findet bei seiner vielfach zersplitterten Zeit in ihr eine angenehme Unterhaltenin, und alle zusammen erfreuen und beglücken ihre Mitmenschen durch Mittheilung dieses Gutes, und steigern das Hochgefühl des Kunstgenusses. Der Einfluß nun, welcher von dem musikalischen Leben auf der Universität noch auf's spätere praktische Leben hinwirkt, ist bei jedem Menschen, in dem nur ein aufrichtiges Streben herrscht, unberechenbar. Wir brauchen nicht der vielfachen angenehmen und geistig fördernden Folgen zu gedenken, auch nicht materielle Vortheile herauszuheben, sondern können dies nur dem eigenen Nachdenken jedes wahrhaft Musikalischen (nicht blos Musik Treibenden) überlassen, jedem, dem die Musik nicht ein heiteres Ergötzungsmittel ist, sondern vielmehr eine Sache des Geistes und der Seele, welche den ganzen Menschen erfaßt und durchdringt. Jeden, der so von der Musik denkt und so von ihr beseelt ist, kann sie nur zur Förderung des Guten und des Wahren antreiben: das Schöne dient den ihm verwandten Ideen und bildet mit ihnen zusammen die schöne Verschwisterung, welche dem ganzen Leben des Menschen voranleuchten muß. Hier ist ein gegenseitiges Verhältniß zwischen allen dreien: das Schöne findet sich nur bei dem Guten und dem Wahren, das Gute nur im Wahren und Schönen, und das Wahre nur im Guten und Schönen oder vielmehr in diesen dreien als Einheit.

Daraus ergiebt sich die Nützlichkeit und also auch die Nothwendigkeit der Musikvereine überhaupt, und besonders der akademischen, welche letztere wir jetzt vorzugsweise in's Auge zu fassen haben.

Am ersten und am leichtesten bilden sich in gegenwärtiger Zeit wohl die akademischen Vereine für Männergesang, da nicht nur der Gesang überhaupt im Leben des Studenten schon vorkommt, sondern auch Vereine dieser Art weniger kostspielig sind, als z. B. die für Instrumentalmusik. An allen Universitäten findet sich oder soll sich ein Musikdirector finden, der seine Thätigkeit zum großen Theile diesen Vereinen widmen soll, und da, wo dieses möglich ist, die akademischen Musikliebhaber um sich versammelt, um mit ihnen Männerquartette aufzuführen. Natürlicherweise sind diese der Regel nach kürzere, einfache und gefällige Musikstücke, und nur selten, d. h. nur da, wo ein stets reges Interesse an der Sache und wahre Liebe zur Musik sich bei den Theilnehmern findet, gelingt es wohl, größere Stücke für Männergesang, wie z. B. Löwe's Oratorien, aufzuführen. Viele Universitäten besitzen Vereine dieser Art, wenn dagegen auch manche, die sie wohl besitzen könnten, noch derselben ermangeln mögen, oder die vorhandenen doch nicht vom wahren Geiste beseelt sind. Oft nun findet sich neben diesen Vereinen für Männergesang, oder vielmehr diese mit in sich einschließend, noch ein gemischter Chor, welcher sich schon größere Aufgaben stellt und auch stellen muß. Es sind hier nicht nur kleinere Lieder und Motetten, sondern auch Oratorien oder Opern, welche zur Aufführung kommen. Zu deren Begleitung oder Einstudirung reicht meist ein guter Flügel aus, wogegen die Hauptaufführung solcher Stücke mitunter wohl der Orchesterbegleitung ermangelt. Die Bildung eines akademischen Orchesters ist überhaupt der schwierigste Punct, und man findet deshalb die Vereine für Orchestermusik bei weitem nicht in allen Universitätsorten. Die Schwierigkeiten dabei sind verschiedener Art, wir wollen dieselben aber weiter unten berühren. Da übrigens, wo diese Instrumentalvereine existiren, bieten sie oft die herrlichsten Genüsse, nicht nur für die Mitglieder selbst, sondern zu, Zeiten auch für das größere Publicum: Ouverturen, Symphonieen und in Verbindung mit den Gesangvereinen Scenen aus Opern, Oratorien ic. — das sind die Stücke, welche mit solchen Kräften schon zur Aufführung gebracht werden können, wobei jedoch nie zu vergessen ist, daß das Gelieferte nicht ein Werk von Künstlern von Fach, sondern blos von Kunstliebhabern, die vielleicht nur durch jene unterstützt sind, genannt werden kann.

Fragen wir jetzt nach dem Zwecke, welchen solche Vereine haben, so müssen wir zum Theil auf das zurückkommen, was wir schon oben bei'm Beweis der Nothwendigkeit der akad. M.V. berührt haben (weil das Bezweckte etwas Nothwendiges war), nämlich darauf, daß sie nicht nur ein Mittel zur Vervollkommnung in der Musik sind, sondern daß sie auch das vortrefflichste Mittel sind, um Geselligkeit, heitern, frohen Sinn zu erreichen und eine gute Ablenkung von überflüssigen oder vielmehr unnützen Beschäftigungen gewähren. Jener obige Zweck einer steten Vervollkommnung in der Musik ist sicherlich der achtungswürdigste, wenn man anders nicht die Meinung aufstellen will, daß ein Dilettant ja nur die Musik zu seinem Vergnügen in seinen Erholungsstunden treibe, und sich deshalb um eine stetige Verkommnung seiner musikalischen Fertigkeiten nicht zu kümmern brauche. Diese Meinung hegte vor Zeiten vielleicht mancher Dilettant und auch noch wohl der Eine oder der Andere heutzutage, jedoch haben unsere jetzigen Begriffe von Musik, Gott Lob!

Digitized by Google

solche philisterhafte Ansichten immer mehr und mehr verbannt, und auch der Dilettant hat die Nothwendigkeit eines steten Fortschrittes eingesehen. Doch auch nur der wahre Dilettant: denn ich nenne den keinen Dilettanten, welcher vielleicht nur die Zeit der Dämmerung oder der Verdauung dazu anwendet, um einige alte Erinnerungen, die aber selbst nach und nach verschwinden, auf dem Piano rc. nachzuhören, dagegen zu gewissenlos gegen sein Berufsfach zu sein glaubt, wenn er ex professo eine feste Zeit der Beschäftigung mit der Musik ganz und gar, und dann mit Erfolg, widmet. Leute der Art treiben nur Musik, sind aber nicht musikalisch: denn ihnen fehlt es an der Musik, die im Herzen und Geiste wohnt und von da aus den ganzen Menschen durchdringt. Dieses letztere muß sein und wird auch sein bei jedem wahren Dilettanten und natürlich den Trieb, sich stets mehr zu vervollkommnen, in sich einschließen.

Dieses kann auch erreicht werden in den akademischen Musikvereinen, nicht nur in rein technischer Beziehung (wo das zu Haus Studirte im Ensemble angewandt werden kann), sondern auch hinsichtlich der Stärkung der Liebe zur Musik, da diese bekanntlich durch Mittheilung und Nacheiferung immer mehr wächst. Es ist nicht nöthig, hier ins Einzelne zu gehen, und nachzuweisen, wie der Sänger im Chor oder Solo an Sicherheit und Fertigkeit gewinnt, oder wie dem Instrumentalisten dasselbe zu Theil wird, sondern wir brauchen nur Jeden, der in dieser Beziehung einige musikalische Erfahrung hat, auf's Herz zu fragen, ob nicht nur dies der Fall ist, sondern auch, ob nicht in jedem Ensemble die Lust und Liebe zur Musik wächst und mehr gestärkt wird. Es ist dieses auch der Natur der Sache nach nothwendige Folge: viele Einzelne treten zusammen und vereinigen ihre Kräfte in Einem Musikstücke; bei ihm bildete sich die Vielheit zur Einheit, aber auch in ihr herrscht eine gewisse Scheidung verschiedener Elemente, die in ihrer Geschiedenheit dennoch in lebendiger Verbindung unter einander stehen, und alle zusammen wieder zur Einheit zurückkehren. Des Künstlers Geist ist es, der die seine Dichtung zur Anschauung Bringenden zu sich heranzieht, zu einer Stufe der Vollkommenheit, zu welcher hinauf er vielen Andern vorangeeilt war: sein Genius ist es, der „die Himmelsfackel eines überirdischen Lichtes" in das Innere derer leuchten läßt, denen das Gute, das Wahre, das Schöne kein leerer Schein ist, sondern vielmehr der kräftig anziehende Strahl aus dem Nordlichte eines besseren Jenseits in diese noch unvollkommene Erdenwelt.

Wir wollen jedoch nicht behaupten, daß ein jeder akad. M.V. die genannten Zwecke erreichen werde oder könne, sondern leider giebt es auch Dinge genug, welche einerseits nicht nur in schon bestehenden Musikvereinen die Erreichung jener Zwecke, sondern andererseits auch oft die Bildung der Vereine selbst verhindern.

Erreichen die bereits vorhandenen Vereine ihre Zwecke nicht, so liegt dies meistens an der falschen Stimmung der Theilnehmenden, d. h. an mangelndem Eifer, oder an zu ungleichen Kräften der Einzelnen, an der Wahl der Musikstücke oder endlich an dem Mangel einer geselligen Harmonie. Findet man bei den Mitgliedern eine falsche Stimmung, oder besser gesagt, mangelnden Eifer, so kann man gewiß sein, daß solche Dilettanten vielleicht nur des guten Tones, des musikalischen Ehrgefühls halber mit theilnehmen, im Grunde aber einen leichten Wiener Walzer mitkommner heißen, als ein gediegenes Mannerquartett Mendelsohn's, ein Oratorium von Bach oder Händel, oder gar als eine Symphonie Beethoven's. Musikstreibende der Art sollten nicht, die Nase rümpfend, sich von classischer Musik zurückziehen oder sie des guten Tones halber nur achten, sondern vielmehr ihr Herz dem aufschließen, was ihnen ein mit sieben Siegeln verschlossenes Buch zu sein scheint, dann würde der falsche Dilettantismus schwinden und die wahre Schönheit auch bald bei ihnen Anerkennung finden.

(Fortsetzung folgt.)

Notiz.

*** Die HH. Capellmeister **Lindpaintner** in Stuttgart und Capellm. Dr. F. **Schneider** in Dessau haben von Sr. Durchlaucht dem Herzog von S. Coburg-Gotha die Verdienstmedaille des Ernestinischen Hausordens erhalten. — Hr. Organist C. F. **Becker** in Leipzig erhielt von Ihrer Durchlaucht der Fürstin von Schwarzburg-Sondershausen, Mathilde, für Uebersendung seines evangelischen Choralbuchs für die leipziger Kirchen außer einem verbindlichen Schreiben einen Stock mit kostbarem Knopf von bedeutendem Werthe zum Geschenk. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierbei Titel und Inhaltsverzeichniß zum XIXten Bande.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 6. Den 18. Januar 1844.

Compositionen für 4stimm. Männergesang. — Aus Köln (Fortsetz.). — Mus. Abendunterhaltung von R. Mariani. –

Man höret jetzt zu dieser Frist
Viel seltzam Liedlein singen,
Ein jeder will aus G'schicklichkeit
Was Newes an Tag bringen.

(Altdeutsch.)

Compositionen für 4stimmigen Männergesang

Bellmann, C. G., „Lied für Deutsche" von Strauß. — Schleswig, bei Bruhn. — Partit. m. Stimmen 1¼ Bog. Preis ? —

Hetsch, H., Fünfzehn leichte Lieder für Männerchor. — Op. 7. — Stuttgart, bei Zumsteg. — Partit. u. Stimmen 14 gGr. —

Julius, M., Schweizer Volksmelodieen, Heft 1—4. Pr. 2 Thlr. — Ulm, bei Heerbrandt und Thämel. —

Marrsen, Ed., „Das deutsche Lied". — Op. 51. Nr. 3. Pr. 12 gGr. — Altona, bei Wiebe und Bruckmann. —

Rebling, G., Fünf Gesänge. — Op. 3. — Magdeburg, bei Heinrichshofen. — Pr. ⅔ Thlr. —

Mit Ausnahme der zweckmäßig arrangirten Volksmelodieen, die nicht als Producte Eines Componisten angesehen werden können und mit denen sich M. Julius gewiß den Dank vieler schweizerischen Gesangvereine erworben, stehen sämmtliche Compositionen ziemlich auf einem und demselben Standpuncte, obgleich schon die Opuszahl auf dem „deutschen Liede" von Marrsen uns in dem Componisten desselben einen schon geübteren Tonsetzer vermuthen läßt. Was dieses Lied betrifft, so gestehen wir, daß wir sein Erscheinen im Druck mehr auf einen günstigen Erfolg bei irgend einer besondern Gelegenheit schreiben, als wir glauben mögen, es wolle und solle unvorbereitet die Welt zum Enthusiasmus herausfordern. Wir wollen es keineswegs damit geradezu tadeln, doch finden wir auch weder in Kraft der Gedanken noch in melodischem oder rhythmischem Schwunge Grund zu besonderem Lobe. Es ist eben nur da wie tausend andere Lieder; warum? — das muß man nicht allemal fragen. Einfacher und anspruchsloser ist das „Lied für Deutsche" von Bellmann, es lehnt sich mehr an den Charakter des Volksliedes an und ist darum auch wirksamer, besonders durch ein kurzes Unisono, welches die Kraft des Schlusses steigert. Von den 15 leichten Liedern von Hetsch läßt sich nicht viel mehr sagen, als was der Titel verkündigt. Sie sind in der That sehr leicht und einfach. Neue Combinationen sind, wir wissen nicht ob wissentlich oder unwillkührlich, vermieden; bemerken aber, daß große Einfachheit keineswegs Tiefe der Empfindung und Kraft des Ausdrucks ausschließe. Das meiste Streben offenbaren die 5 Gesänge von Rebling, einem angehenden Componisten, der in unserer Beurtheilung einen Beweis der Anerkennung seines Strebens und eine Aufmunterung finden möge. Zunächst erwähnen wir, daß sich diese Compositionen mehr in der Form des Liedes bewegen, weshalb wir den Namen „Gesänge", unter denen wir ausgeführtere Compositionen verstehen, nicht entsprechend finden. Was ferner die Behandlung des Textes betrifft, so ist zwar die Grundempfindung des Gedichtes in der Musik bei keinem verfehlt, doch in einigen zu wenig entschieden ausgesprochen, wie z. B. gleich in Nr. 1. „Morgengruß" von Eichendorf, wo die schon etwas triviale Anlage im Rhythmus (man ver-

Digitized by Google

gleiche dagegen Mendelssohns 4stimmige Composition dieses Textes) jenen frommen Ausdruck des herrlichen Gedichtes nicht erreichen läßt. In dem zweiten Liede „Seelenbrang" offenbart sich gleich in den ersten 8 Tacten eine gewisse Unbeholfenheit, und zwar da, wo die zweite Sylbe von „Himmel" auf die erste gute Tactzeit des $\frac{4}{4}$ Tactes fällt. Was wir von dem ersten sagten, gilt auch von dem dritten: Frühlingslied von W. Müller. Das vierte „Reiseweh" und das fünfte „Abschied vom Walde" halten wir für die besten dieser Lieder, namentlich das letzte, das in seiner herzigen Einfachheit dem Charakter des Gedichtes vollkommen entspricht. —

B.

(Schluß folgt.)

Aus Köln im December 1843.

(Fortsetzung.)

[H. Dorn's „Schöffe von Paris". — Concerte.]

Im vollen Gewühle tritt Trinette als Zigeunerin auf und bietet an, wahrzusagen. Sie beginnt mit einem lettischen Volkslede: „Von den Pyramiden", dessen seltsame Weise, von überraschenden Klängen gestützt, höchst gelungen angewandt ist; sie ergreift nach einigen Erörterungen die Hand Theresens, giebt sich ihr zu erkennen und theilt ihr den Plan zur Flucht mit. Der Schöffe will sich auch Glück verheißen lassen, er reicht die Hand dar, sie weissagt ihm, während dessen Therese durch die Studenten als Mann vermummt und durch ihren Geliebten entführt und auf den Thurm geleitet wird. Die Zigeunerin verkündet de Larme den Verlust des Liebsten, der Schöffe wird dadurch auf Theresen aufmerksam, vermißt sie, und sucht sie vergebens. Der Schöffe ruft und klagt, die Zigeunerin empfiehlt sich, die Studenten spotten, bis der Vorhang fällt. Das Finale ist glänzend, durchdacht und melodiereich, vielleicht die Weisen der Zigeunerin, in welchen sie eben weissagt, zu verziert, zu geschmückt; recitativischer gehalten würden sie vielleicht mehr Eindruck machen, vor dem übrigen Gesange mehr hervorstechen.

Die zweite Handlung spielt wieder auf dem Thurme. Trinette führt Therese als Student gekleidet auf die Bühne, macht sich über ihre Zaghaftigkeit lustig und giebt ihr einigen Unterricht in burschikoser Haltung. Der Auftritt ist mit Humor bearbeitet und erinnert mit seinem „guten Morgen" an den Berner'schen 4stimmigen Studentengesang, ohne eben eine Nachbildung desselben zu sein. Der König tritt nun aus seiner Thurmkammer, während Trinette die Tafel besorgt, und ängstigt die Verkleidete, die er anfangs für einen Studenten auf Liebesabenteuern hält. Trinette kommt dann mit dem Essen, worauf ein Terzett an der Tafel einfällt, das zu den gelungensten Theilen des Ganzen gehört, eine schöne Weise enthält und dabei die launigen Stellen mit passenden Wendungen begleitet. Therese soll Gesundheiten trinken, Trinklieder singen, besteht schlecht und verräth sich dem König als Mädchen. Der König giebt nun den Gästen ein Soldaten-, ein Bauern- und ein Trubadurlied zum besten, vielleicht des Guten zu viel, das den Auftritt zu lang dehnen dürfte. Es ist möglich, daß diese Liedchen mit Gesprächen eingefaßt, in der Art des Trinkliedes im Freischütz, sich besser ausnehmen würden, den Auftritt minder in die Länge zögen, selbst eine originellere Farbe annähmen. Als Trinette sich entfernt, küßt der König um zu necken die verkappte Schöne, worüber der Doctor, der eben eintritt, sich schlecht erbaut. Der Doctor wirft dem Hauptmann vor, statt seines Königs Sache zu gewahren, so leichtfertig zu tändeln, worüber der seinwollende Hauptmann auch vom König leichtfertig redet und dafür vom Studenten gefordert wird. „Es ist ein Pagenstreich, sagt der König, doch ich kann nicht zurück". Der feige König geht zum Zweikampf, was ein tapferer König wohl nicht in seiner Lage gethan haben würde. Doch der Dichter mußte den König vom Thurme haben, und so geht er. Der Componist hat den Auftritt zu einem recht lebendigen Quartett benutzt. Der heftige Doctor, der scherzende ritterliche König, die beiden Mädchen, die den Handel beschwichtigen wollen, führen musikalisch ihre Rollen gut durch. Als die streitenden Männer gerade durch einen Ausweg fort sind, naht auf dem andern der Schöffe; er hat Wind von dem fremden Kundschafter erhalten, seine Spuren bis auf den Thurm verfolgt, den er umstellt hat und durchsuchen läßt. Während des Suchens singt er eine große Arie, die erst Rachelust athmet. Trinette wird gefunden, dann Therese, und nun schlägt der Gesang in Klagen und Vorwürfe um; zuletzt ruft er wieder Rache über den Verführer. Die Arie, wie die frühere des Schöffen, scheint absichtlich in der übersentimentalen Weise, dem süßlichen Gange der neuitalienischen Schule gehalten zu sein; in einem Lustspiele, das in unsern Tagen spielt, wäre diese musikalische Ironie nur zu sehr an ihrer Stelle, ob sie es aber hier im 15ten Jahrhundert, bei dem übrigens kräftigen Schöffen von Paris sei, lasse ich hingestellt! Der Schöffe, der sonst nichts Verdächtiges gefunden, führt Theresen mit sich fort. Als er sich entfernt, stürzt der Glöckner auf, der indessen den wahren Stand seines Gastes erfahren, und fragt nach demselben; er hört von Trinetten, daß er zu einem Zweikampfe mit dem Doctor hinunter; in der Verzweiflung verräth er der Tochter sein Geheimniß und eilt den Kämpfern nach. Jetzt müht sich das patriotis-

Digitized by Google

sche Mädchen ab, ein Rettungsmittel zu ersinnen. Da fällt sie auf das Feuerzeichen, das den Studenten, dem Heere zum Handeln den Ausschlag geben soll, und singt unterdessen eine Arie, in welcher sich durch reiche Instrumentation das Gewühl malt, welches unter dem Heere, den Rennenden, Rettenden, Flüchtenden, herrscht, die dem Feuer ausweichen wollen, unter den Schaaren, die zum Sturme heranziehen. Nun verlassen wir den Thurm auf immer, wir sind wieder auf der Straße von Paris, von Nacht umgeben. In der Ferne erblicken wir auf dem Thurme Notre-Dame das Feuerzeichen, die Zweikämpfer, von Studenten gefolgt, erschrecken beide; der eine besorgt um seine Geliebte, der andere um sein Heer. Loriot will fort zu Theresen, der König entdeckt, daß das Heer zum Sturme zieht. Alle sind ergriffen. Da tritt der Schöffe auf: er kennt den König, weiß nicht, ob derselbe als Sieger oder Besiegter dort steht, eilt daher auf's Rathhaus sich weiter zu erkundigen. Jetzt entdeckt sich der Monarch den Hochschulern, die sich rasch bewaffnen und mit ihm zum Thore eilen. Der Chor, in welchem sie ihre Anhänglichkeit kund geben, gehört zu den schönsten Stellen des Singspieles. Jetzt treten Weiber auf und klagen, da sie sich den Kriegslärm, den Feuerlärm nicht enträthseln können. Die Musik ist geräuschvoll, und konnte hier nicht sanft sein; die Maße derselben sind aber vielleicht zu balletartig, könnten ernster und spannender gehalten sein. Die Befreier nahen nachdem die Engländer geschlagen sind. Der Glöckner singt zuerst sein Nomine lac salvum regem, und mahnt den König zur Rache an dem Schöffen, welcher jetzt mit den Stadtschlüsseln erscheint. Der Schöffe geräth darüber in komische Verwirrung. Der König spricht zuerst von „foltern und spießen" (etwas unkönigliche für's Finale) und verzeiht dann unter Bedingung: daß er Loriot mit Theresen beglücke. Ein Schlußchor giebt den Wolfstein alsdann.

Was die gesammte Oper betrifft, so ist sie als zweiter Versuch des Meisters gewiß überall willkommen zu heißen. Ihre Weisen sind gebildet und lieblich, größtentheils zu den Sachlagen passend, die Harmonieen durchdacht und reich, die Instrumentation sorgfältig. Ueberall begegnen wir einer organischen Behandlung, nirgends der herkömmlichen modischen Weise. Die Behandlung der Blasinstrumente ist immer selbstständig und neu, zu Zeiten nur ist wohl das Blech zu sehr vorherrschend, wenn nicht das kriegerische der Lage, der Feuerlärm manches entschuldigte. Reminiscenzenjäger werden sicherlich in der Oper auch manchen erfreulichen Anklang finden, da aber Mozart, Haydn und Beethoven ihre Aehnlichkeiten haben, hat man sich darüber eher zu beglückwünschen als zu beklagen. Was die verschiedenen Charaktere betrifft, scheint jeder von musikalischer Seite eigenthümlich aufgefaßt zu sein, einen eigenen Ausdruck zu besitzen, von denen der des Schöffen uns, ehrlich gestanden, am wenigsten zugesagt hat; die glänzendsten sind jene der Damen und des Königs. Die glänzendsten Stellen wohl die im ersten Finale in dem Terzette der zweiten Handlung. Vorzüglich schön und wirkungsvoll auch sind die Burschenlieder, die Chöre der Männer, welche bezeugen, daß der Tonsetzer schon für die Liedertafel gearbeitet, manches Gute in diesem Fache geleistet haben mag. Das Werk, mit welchem sich Glanz der Decorationen und Costume gut verbinden läßt, ist allen deutschen Bühnen sicherlich zu empfehlen und hundert andern Machwerken vorzuziehen, welche von Frankreich aus die Bühne überfluthen und leider oft die Mühe der Einübung nicht lohnen. —

Im Concertsaal, und zwar in dem großen des Gürzenichs, feierten wir im Spätherbste ein großes Concert zum Besten des Dombaues bei Gelegenheit der Eisenbahneröffnung. Hr. Snell von Brüssel trat hier mit seiner gewaltigen Harmoniemusik auf. Gewaltig war die Musik, ob die Tüchtigkeit der einzelnen Glieder, der Capelle, ob der Fülle der Besetzung; trotz allen Posaunen und Ophikleiden wirkten noch 6 Bäße mit; was aber die Wahl der Stücke betrifft, so unterschied sich die Musik nicht von der, welche jedes Kaffeehaus bietet. Potpourri's aus Robert dem Teufel und aus Auber's Opern zu hören, bedarf es keiner solch gewaltigen Mittel, keines solchen Jubelfestes. Uebrigens vergaßen die Mitglieder auch oft, daß Trommelfelle zu sprengen sind, und spielten so kräftig drauf los, daß man glaubte, eben in einem Eisenhammer zu sein. Wir sind überzeugt, daß wir ein viel schöneres Concert hier bewerkstelligen könnten, wenn wir sämmtliche Musikchöre unserer Garnison unter Capellmeister Kelch's Leitung vor eine Beethoven'sche Symphonie oder eine Ouverture dieses Meisters stellten, und wollten schon zusehen, daß in dieser Tonmasse mehr Abstufung, mehr Ausdruck sein sollte. Der städtische Gesangverein hat unter Dorn's Leitung (der, beiläufig gesagt, zufällig hier das Haus bezog, wo Bernhard Klein geboren wurde), sein Wirken neu begonnen und schon während der kurzen Zeit erfreuliche Zeichen seines Bestehens gegeben. Unter andern wurde im Vereine mit der Concertgesellschaft auf dem ersten Winterconcerte Mozart's Finale des Titus aufgeführt. Von kleineren Leistungen ist das Dorn'sche Hansalied zu erwähnen, das vom Gesangvereine auf seinen Weg in's Publicum nahm, und von hier aus seinen Seemannsruf erklingen läßt. Die Concertgesellschaft hat, wie schon früher erwähnt worden, ebenfalls unter Dorn's Leitung ihre Thätigkeit begonnen und eine Symphonie von Beethoven (Nr. 7.

Digitized by Google

in F-Dur) (?) und die Gluck'sche Iphigenia-Ouverture öffentlich so vortrefflich gegeben, daß kein Wunsch mehr verlautete. Das hiesige Quartett hat gleichfalls wieder begonnen öffentlich eine Reihe von Musterwerken vorzutragen und eine erhöhte Theilnahme in der hiesigen Bevölkerung gewonnen.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalische Abendunterhaltung von Napoleone Moriani,

Kaiserl. Königl. Kammersänger.

Den 3. Januar.

Ein dramatischer Sänger, der gewöhnt ist, seinen Gesang dem darzustellenden Charakter und der Handlung anzupassen, und denselben durch äußere Bewegungen zu unterstützen, wird sich in den meisten Fällen in einem Concertsaale, wo er zu einer ruhigen Haltung gezwungen ist, in seinem Vortrage behindert fühlen, und kann dieser Zwang selbst auf seine Stimme einen nachtheiligen Einfluß üben. Wenn nun dieser Umstand uns schon zu einer gewissen Vorsicht in unserm Urtheile über Moriani veranlaßt, so wird dasselbe durch die Wahrnehmung, daß dieser Sänger mit einer Heiserkeit zu kämpfen hatte, noch unsicherer. So viel können wir jedoch mit Gewißheit sagen, daß die Natur Moriani mit einer Stimme beschenkt hat, die selbst in ihrem beeinträchtigten Zustande noch seltene Eigenschaften, als: Kraft, Schönheit und Adel verriethen, auch zeigte seine ganze Gesangweise, daß wir einen durchaus trefflich gebildeten Sänger vor uns hatten. Die Bildung seines Tones, die Verbindung der Register und der Brust- und Kopfstimme, die Vocalisation und was sonst dazu gehört, ist kunstgerecht und giebt Zeugniß von einem tiefen Studium; dabei ist sein Vortrag warm, lebendig und sicher. Die Ausbildung der Coloratur dagegen scheint der Sänger nicht besonders cultivirt zu haben, wenigstens vermied er in seinem Gesange Alles, wozu eine solche erforderlich ist, und dürfen wir daraus und aus der Wahl seiner vorgetragenen Piecen den Schluß ziehen, daß er in seiner Richtung der neuitalienischen Gesangsmanier angehört, die durch die Opern von Bellini und Donizetti hervorgerufen wurde. Speciellere Erörterungen verbieten uns die oben angeführten Gründe, wenigstens bleibt uns zweifelhaft, ob die hervorgetretenen Mängel in Moriani's Stimme, so wie sein theilweise forcirter und manierirter Vortrag, Folge der momentanen Indispositionen war, oder ob diese Ausstellungen in der natürlichen Beschaffenheit seiner Stimme und einer bösen Angewöhnung ihren Grund finden. — Unterstützt wurde der Concertgeber durch Frl. Rosetti, Hrn. Ciabatta und Joseph Joachim. Erstere ist eine Sängerin mit einer hellklingenden, umfangreichen Sopranstimme, die aber im Ganzen einen breiten, unangenehmen Charakter hat. In ihrer künstlerischen Bildung befindet sie sich noch auf einer untergeordneten Stufe, und wenn wir ihr auch eine bedeutende technische Fertigkeit nicht absprechen können, so ist diese doch in ihrer Cultur mangelnden Wildheit einem schönen kunstgemäßen Gesange eben so wenig entsprechend, als ihre übrigen Eigenschaften. Hr. Ciabatta, Bariton, ist jedenfalls in musikalischer Beziehung ein besserer Sänger, aber ihm fehlt leider eine kraft- und klangreiche Stimme.

Der Inhalt des Concertes war etwas dürftig, denn außer einem Duett aus Mozart's Figaro hörten wir nichts als Donizetti, Bellini und Ricci, und obendrein Alles mit — Clavierbegleitung. Wahrlich! eine schmale Tafel! Aber trotz dem hätten wir auch noch freudig auf das Mozart'sche Duett renoncirt, denn dasselbe lag dem Fräul. Rosetti so über allem Verständniß, daß sie uns wahrhaft dabei gedauert hat. Jos. Joachim spielte Variationen von Ferd. David mit eben so großem als verdientem Beifall, und glauben wir uns nicht zu täuschen, wenn wir auf diesen Knaben, als auf ein bedeutendes Virtuosentalent hinweisen, von dem die Zukunft etwas Außerordentliches zu erwarten hat. —

Z.

Geschäftsnotizen. October. 24. Frankfurt, v. S. S. — November. 1. Emden, v. K. — 2. Berlin, v. G. — 17. Dresden, v. L. — 19. Prag, v. A. — 20. Berlin, v. S. — 21 Osnabrück, v. K. — 25. Newyork, v. W. — Danzig, v. M. — 26. Erfurt, v. P. — Hamburg, v. v. R. — 28. Magdeburg, v. W. Fernere Beiträge willkommen. — Spekhörel, v. S. — Rom, v. D. — Paris, v. H. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 7. Den 22. Januar 1844.

Ueber akademische Musikvereine. (Fortsetzung.) — Für Violine (Schluß). — Aus Köln (Schluß). — Feuilleton. —

Und wenn der Menschensprache schönste Worte
Was du empfindest nicht genügend künden,
Dann trete in der Tonkunst Tempelpforte
Und mehr als Wort und Freund wirst du dort finden.

L. Diefenbach.

Ueber akademische Musikvereine.

(Fortsetzung.)

Beim Dilettantismus in unserm Sinne gilt es Vertrauen und Glauben zu haben, nicht kalt und unempfindlich zu sein gegen das Höhere, das nur auf empfänglichem Boden Wurzel faßt, nicht aber in einem kalten, zurückstoßenden Herzen; haben doch heutige Theologen mit ihrer Kälte das Hohe und Göttliche aus der Bibel auszumerzen gesucht, obgleich der gesunde, für das Höhere empfängliche Sinn noch stets in ihr die Quelle der göttlichen Wahrheiten findet. Aber jenes Vertrauen auf das Wahre, auf das wahrhaft Schöne soll auch von außen her geweckt werden; deshalb soll der akademische Musikdirector auch zugleich akademischer Lehrer sein: er soll nicht nur ein guter praktischer Musiker oder Dirigent sein, sondern auch Theoretiker, damit er den um ihn Versammelten das wahre Verständniß der Musikstücke eröffnen und durch Vorlesungen im Fache der Musik sich einen Kreis von tüchtigen Schülern bilden kann, die gleichsam den Kern und das belebende Element unter der größeren Zahl der Mitglieder ausmachen, und den noch ferner Stehenden immer mehr heranziehen, das musikalische Interesse immer mehr erweitern und so den Ton der ganzen Gesellschaft zu einem harmonischen machen zu können. Daß dieses wenigstens zum Theil schon geschehen ist, davon giebt uns Berlin ein gutes Beispiel, wo der treffliche Marx als Theoretiker stets rüstig fortwirkt und vielleicht auch in praktischer Beziehung noch mehr erreichen könnte, wenn seine Thätigkeit nicht durch das Eine oder das Andere beengt würde.

Ein andere Grund, daß die akademischen Musikvereine ihre Zwecke nicht erreichen, liegt auch in den ungleichen Kräften der einzelnen Mitglieder. Es ist natürlich nicht zu erwarten, daß in einem akademischen Musikvereine sowohl, als in jedem andern von allen Seiten her gleich große Kräfte zusammentreten, sondern indem einige darin als Leiter vielleicht selbst Musiker, andere recht tüchtige Dilettanten sind, findet man auch viele, welche sich als Sänger oder Instrumentalisten den übrigen nicht gewachsen fühlen, und sich deshalb gern im Ensemble von jenen leiten lassen. Dies ist natürlich nicht zu vermeiden, vielmehr oft nur zu wünschen, und hauptsächlich dabei zu beachten, daß die Kräfte der Schwächeren nicht überboten, sondern vielmehr herangebildet werden. Das erstere könnte natürlich leicht ein Grund sein, um jene mißmuthig und mit dem Ganzen unzufrieden zu machen, und könnte dann die Erreichung des Hauptzweckes verhindern. Jener Mißmuth entsteht nämlich (und das führet uns in den dritten der oben angeführten Gründe) oft dadurch, daß man zu schwere Stücke zum Einstudiren auswählt: der Dirigent übersieht oft aus Liebe zu einem guten, aber schweren Musikstück, daß sein Verein demselben nicht gewachsen ist, und quält ihn also vergebens mit dem Durchsingen einer schweren Fuge, oder dem Durchspielen einer großen Ouverture oder Symphonie. Musikvereine, welche wie die akademischen, größtentheils aus Dilettanten bestehen, können natürlich nicht immer solche Musikstücke bewältigen, welche der Componist für ein vollendetes Orchester geschrieben hat: es würde daher ungehörig sein, z. B. die Leonoren-Ouverture Beethoven's, dessen dritte, siebente, achte und neunte Symphonie, Weber's

Digitized by Google

Jubelouverture, Ouverturen zu Euryanthe oder Preciosa u. a. gleich schwere, in einem zwar mit gutem Willen, aber doch nicht mit großen musikalischen Kräften ausgerüsteten Musikvereine zur Aufführung auszuwählen, sondern es würden hier vielleicht eher Mozart's Ouverturen oder die leichteren der Haydn'schen Symphonieen (weil viele darunter doch ihre Schwierigkeiten haben) sich dazu eignen, zumal da diese wegen ihrer einfachen Instrumentalbesetzung kein großes Personal erfordern.

Der Mangel an geselliger Eintracht ist nun leider auch oft Grund genug, die höheren Zwecke, welche den Musikvereinen vorliegen, nicht zu erreichen. Es ist nämlich leider nur zu wahr, daß unter den akademischen Bürgern sehr oft Zwistigkeiten oder Anfeindungen der einen oder der andern Art entstehen, und auch die Möglichkeit da, daß diese auf die geselligen Verhältnisse in den Musikvereinen ihren Einfluß äußern. Auf diese Weise wird natürlich verhindert, daß viele Musikliebhaber sich dem einen oder andern Musikverein anschließen, obgleich sie jene durch ihre musikalischen Kräfte gern unterstützen möchten. Das Gefühl, mit Leuten zusammen zu stehen, mit welchen man in geselliger Beziehung nicht harmonirt, hat zu viel Peinliches, als daß man ihm nicht selbst durch Aufgeben der musikalischen Genüsse auszuweichen suchte. Man würde dies vielleicht für wenig wesentlich halten, allein Jeder, der in diesem Punkte nur einige Erfahrung gemacht hat, wird uns zugestehen, daß jene geselligen Rücksichten noch immer Manchen von dem Eintritte in die Musikvereine abhalten. Ob hier aber ein solcher im Grunde Recht daran thue oder nicht, das ist eine andere Frage, welche wir aber dahin beantworten, daß Jeder, welcher von wahrer Liebe zur Musik beseelt ist, sich über dergleichen Rücksichten zweiter Ordnung, wo möglich, hinwegsetzen sollte, und daß vielmehr der gleiche Zweck, den Alle haben, auch Alle vereinen und versöhnen muß: die Musik hat diese versöhnende Kraft in sich, wenn man sie nur erkennen und benutzen will. Aber wiederum hängt dies Erkennen wieder so sehr von der Wahl der Musikstücke und dem Eifer, welchen die Einzelnen mitbringen, ab, daß Jenes leider nicht immer der Fall sein kann. Es giebt so manchen Musikverein, auf den das Obige angewandt werden könnte, und uns kann hier ein solcher in einer entfernten kleinen Stadt als Beispiel dienen. Daselbst bestehen zwei, vielleicht noch drei Vereine für Männergesang, welche früher aber nicht so gediehen, wie sie hätten können und sollen. Der erste Verein der Art bildete sich durch Zusammentreten zweier vorhandenen Liedertafeln, war aber schon im Entstehen musikalisch nicht richtig dasirt: es waren verschiedene ungleiche musikalische Kräfte da, die hätten herangezogen und gepflegt werden sollen; aber das geschah nicht auf richtige Weise; ältere Leute, mit redlichem Eifer, die sich selbst aber noch mehr Technik aneignen wollten, wurden mit Tonleitern auf eine unfruchtbare Weise gequält, statt daß man ihnen nach ihrem ganz natürlichen Wunsche eine „theoretisch-praktische Kenntniß und Verständniß der musikalischen Elemente und der ausgewählten Musikstücke hätte geben sollen; gewisse Abtheilungen waren nöthig, so wie auch eine verschiedene Behandlung der einzelnen Mitglieder und ihrer Kräfte. Allein die Ohren des freundlichen Directors waren taub für die vielen Winke von verschiedenen Seiten, und so entstand bald eine musikalische und gesellige Mißstimmung. — Wir wollen jedoch dies Beispiel nicht weiter verfolgen, obgleich es vielleicht am Platze sein würde, Ort und Personen zu nennen, damit diese gut gemeinten Worte auch direct als Rath dienen könnten.

Das Entstehen der Musikvereine überhaupt wird leider durch so verschiedene Gründe verhindert, daß ihre gänzliche Specialisirung unmöglich ist, und deshalb nur auf das Wichtigste verwiesen werden kann.

Die Bildung der akademischen Musikvereine wird im Grunde oder zuerst durch fehlende oder nicht ausreichende musikalische Kräfte verhindert. Fehlen diese überhaupt, so ist nichts mehr zu machen; denn eine Schule geringerer Art noch auf einer Universitas zu bilden, würde zu drückend und wenig lohnend sein; reichen jene Kräfte aber (scheinbar) nicht aus, so halte man doch die wenigen sich findenden warm und erweitere durch wenige, aber eifrige Mitglieder das Terrain immer mehr, so daß sich doch wenigstens mit der Zeit ein größerer Kreis bilden kann. Dieses wird auch sicher bei einiger Ausdauer zu erwarten sein, da unter der großen Anzahl der Musikstudirenden gewiß einige ehrwürdige Dilettanten zu finden sind. Leider ist aber auch noch das Fehlen der geselligen Harmonie ein arges Hinderniß für die Bildung akademischer Musikvereine. Die Studentenschaft theilt sich erstens in verschiedene Facultäten, unter welchen besonders wieder die aus Einer Provinz oder Einem Lande besonders zusammenhalten und nur selten oder gar nicht Gelegenheit oder weitern Grund haben, sich mit Leuten aus andern Gegenden bekannt zu machen. Unter diesen bilden sich freilich oft viele engere, kleinere Gesang- oder Instrumentalvereine, die jedoch nur noch von wenigen einzelnen Personen ausgehen und nicht unter der Aegide der Universität stehen. Oft hört man ganz verstehen von einzelnen Gesang- oder Streichquartetten unter guten Freunden, welche vielleicht recht gut die Anfänge einer großen Vereinigung geben und so das ausführen könnten, was zu bezwecken ist, nämlich einen allgemeinen akademischen Musikverein zu bilden. Aber rafft man auch vielleicht diese vielen zersplitterten Kräfte zusammen, so paßt wieder dem Einen nicht diese, dem An-

Digitized by Google

dern nicht jene Stunde zur Versammlung, oder ist diese auch festgesetzt, so fehlt doch oft wohl die Hälfte, oder wenigstens ein großer Theil von denen, die sich anfangs zum Beitritte meldeten. Ja sogar mag es sich ereignen, daß es an einem passenden Locale zur Versammlung fehlt oder wenigstens zu fehlen scheint, obgleich jedes Universitätsgebäude Räume enthält, die sich zu Musikaufführungen wegen ihrer Größe besonders eignen, daneben jedoch noch immerhin als Auditorien dienen können (wie es z. B. in Breslau mit dem Musiksaale der Fall ist, in welchem man trotz des Katheders noch eine Orgel antrifft). Findet sich erst ein Local und eine einigermaßen sichere Gesellschaft, so läßt sich vielleicht auch nach und nach ein Fonds bilden, durch den ein Flügel und Orchesterinstrumente angeschafft werden könnten, welche ein bleibendes Eigenthum des Vereines würden. Allein hieran ist gewiß nicht allenthalben zu denken, sondern an vielen Universitäten ist in dieser Hinsicht noch wenig gethan.

Nicht übel aber würde es sein, wenn wir überhaupt noch einen Blick auf die Musikzustände an unsern deutschen Universitäten würfen, wenn gleich wir hiervon nur die wichtigsten herausheben werden.

(Fortsetzung folgt.)

Für Violine.

(Schluß.)

Sophie Seibt, Romanzen ohne Worte für Pfte und Violine od. Violoncell. — Op. 1. — Cöln, Eck u. Comp. — ⅓ Thlr.

C. Reinecke, Romanze für Violine mit Begl. des Pfte. — Op. 3. — Altona, Wörde u. Bruckmann. — ¼ Thlr. —

A. Bazzini, Transcriptions et Paraphrases pour le Violon avec acc. de Piano. N. 1. — Op. 17. — Berlin, Schlesinger. — ⅓ Thlr. —

Jos. Nowakowski, Duo für Piano u. Violine. — Op. 18. — Leipzig, Kistner. — 1 Thlr. —

Leon de Saint Lubin, Phantasie über ein Thema aus Lucia de Lammermoor für die Violine allein. — Op. 46. — Leipzig, Kistner. — ¼ Thlr. —

Ein Blick auf die Violinstimme der Romanzen ohne Worte genügt, um zu erkennen, daß man es nicht mit einem Violinvirtuosen zu thun hat. Man vermißt sogleich jenes fortwährende Souffliren für den Vortrag, jene zahllosen Fingerzeige und Commando's für Applicatur, Bogenführung ꝛc., mit denen, meinen wir beiläufig, Componisten vom Fach wohl im Ganzen etwas zu reichhaltig und ängstlich ihre Werke auszustatten pflegen. Wir wissen gar wohl, daß es oft keine große Freude ist, Compositionen von Nichtgeigern, in denen dergleichen Bezeichnungen ganz fehlen, zu spielen. Andererseits hat aber die gar unabläßige Bevormundung des Spielers etwas Beleidigendes. Ist es doch, als ob Keiner dem Andern über den Weg traute, oder wenig oder keinen Geschmack und Gewandtheit bei ihm voraussetzte. Uebrigens gehören diese Romanzen, wie die von Reinecke, wie leicht zu erachten, ganz in den Bereich der Lieder ohne Worte. Es sind lyrische Stücke: meist mit welcher elegischer Färbung, in denen die Gemüthssprache, der gefühlreiche Gesang das Hauptelement, alles Virtuosenhafte mithin ausgeschlossen ist. Auch in technischer Hinsicht stellen sich beide Werke ungefähr auf gleiche Stufe. Die Harmonik ist bei aller Einfachheit gewählt, doch von der Componistin noch etwas reicher ausgestattet, während in der Romanze von Reinicke die Violinstimme mehr bevorzugt und die Eigenthümlichkeit des Instruments mehr benutzt erscheint. Auf Talent und Bildungsstand überhaupt aber läßt sich aus einem Werke einer so beschränkten Gattung noch kein sicherer Schluß machen. — Von anderer Art schon ist das folgende Stück von Bazzini, es gehört der Gattung der Uebertragungen an, d. h. es besteht nicht in einer Phantasie, oder Variationen über ein oder mehrere Motivenaus Norma, sondern in der Arie „Casta diva" ganz für die Violine übertragen, jedoch ausgestattet mit Glanz- und Effectmitteln, wie sie das Instrument bietet, und so zu einem glänzenden Salon- oder Concertstück hergestellt. — Das Duo des Hrn. Nowakowski ist nichts anderes als eine Reihe Variationen mit Einleitung über ein volksthümliches Thema. Es ist ein gemüthliches, ansprechendes Unterhaltungsstück, daß zwar zwei ziemlich gewandte Spieler verlangt, doch ihnen nichts eben Unerhörtes zumuthet. — Die Phantasie für Violine allein endlich ist ein großes, reiches Bravourstück, das alle Klanggeister des Instruments herauf beschwört. Es ist natürlich schwer, aber belohnend, auch schon als Studie für das vielstimmige Spiel, das in mehrfachen Gestaltungen, als Cantilene mit tremolirender oder mit Pizzicatobegleitung, oder in vielgriffigen Arpeggiaturen ꝛc. auftritt. Es ist in einem grandiosen Charakter gehalten und kann einen imponirenden Eindruck nicht verfehlen.

O. L.

Digitized by Google

Aus Köln im December 1843.

(Fortsetzung und Schluß.)

[Fremde Künstler. — Die Clavierfabrik der Gebr. Eck.]

Von fremden Künstlern sahen wir Fräul. Walter, erste Sängerin aus Wien; aber von welcher Bühne? Frl. Diehl, welche in der Jüdin auftrat, aber das Publicum nicht zu bewegen vermochte, obgleich sie Tüchtiges leistete. Die Gunst der Menge hängt oft an mikroskopischen Kleinigkeiten. Hr. Mortier des Fontaines trat mit seiner Gattin, von Liszt unterstützt, in einem Concerte auf. Von solchem Triumphirate läßt sich nur Glänzendes sagen. Mortier ist ein recht tüchtiger Clavierkünstler, sie eine vortreffliche Altsängerin, durch Stimme und Vortrag gleich ausgezeichnet. Mortier machte unter andern einen Ausflug nach Bonn, welcher durch einen merkwürdigen musikalischen Mißgriff Ruf erhalten hat. Der Clavierkünstler hatte dem dortigen classischen Publicum ein Werk Mendelssohn's und eines seiner eigenen Mache, angekündigt. Seiner eigenen Bequemlichkeit halber wechselte er die Stücke, trug er gerade die Ordnung des Concertzettels umgekehrt vor. Welch Wunder ereignete sich nun? Mendelssohn's Werk wurde mit vornehmem Nasenrümpfen, mit Achselzucken, oder doch nur mit einer wichtigen Prodectormiene angehört, wo hingegen der Künstler seine eigene Composition als durchweg classisch, originell und geistreich beklatscht und belobt sah. Welche Hörerschaft hätte sich nicht hieran zu spiegeln!

Ein Gast, der jetzt Köln öfter besucht, ist Musikdirector Rahles aus Düren, welches jetzt durch die Eisenbahn für Köln bedeutend näher gerückt ist. Rahles hält wöchentlich hierselbst eine Vorlesung über Geschichte der Musik, welche er mit einem geschichtlichen Concerte zu schließen denkt. Nach dem bereits Gelesenen ist zu versichern, daß dadurch hier einem dringenden Bedürfnisse vorgebaut sein wird, besonders was Kirchengesang betrifft, wenn nicht der Vorleser ein Prediger in der Wüste bleibt. —

Eine rühmliche Erwähnung verdient in diesem Berichte zuletzt die Clavierfabrik der Gebrüder Eck, welche seit lange schon ausgezeichneten Künstlern zu Dank arbeitete und in diesen Tagen ihre Instrumente noch durch neue Erfindungen bereicherten. Ihre Tafelclaviere, an Ton manchen Flügeln überlegen, liefern für den Saal tüchtige schöngebaute Instrumente, welche möglich wenig Raum einnehmen und dadurch einem großen Uebelstande vorbauen. In jüngster Zeit ist sogar die Möglichkeit ermittelt, vierfaitige Flügel zu bauen und deren Stimmhaltigkeit äußerst wohlthätig zu vermehren. Das schönste Instrument, welches wir gesehen, war das von Sr. königl. Majestät bestellte, für die Prinzessin von Baiern bestimmte, welches jetzt bereits an seinem Bestimmungsort angelangt ist. Bei einem kräftigen getragenen Tone, und leichter Spielbarkeit, hatte es ein äußerst gefälliges Aeußere und war im Schnitzwerk durch den hiesigen bekannten Bildhauer Stephan nach Eck's Entwurf vollendet worden. Die Schnitzarbeit schloß sich an die schönsten Gebilde der Renaissancezeit und umgab die Seiten wie die Füße des Instruments, die größtentheils durchbrochene Arbeit boten, Genien und Engel, welche aus Blätterwerk und Blumen hervorquellen. Alle Künste hatten sich hier vereinigt, das Gediegenste und Vollendetste zu leisten.

Diamond.

Feuilleton.

*** Berlin. Die jährlich von den Mitgliedern der königl. Bühne zu mildem Zweck veranstaltete musikalisch-declamatorische Aufführung wird diesmal unter Mitwirkung der Mad. Schröder-Devrient stattfinden, und namentdadurch ein besonderes Interesse erhalten, daß eine Reihe Nationalgesänge: Vive Henri quatre, die Marseillaise, die russische Nationalhymne, die Riegohymne, die portugiesische Kaiserhymne, Rule Britannia, die niederländische Hymne, und mehrere schwedische, dänische und deutsche Volkslieder zu Gehör kommen werden. (Die Aufführung wurde plötzlich unter räthselhaften Umständen ausgesetzt, und bleibt bis auf Weiteres eingestellt.) —

*** Berlin. Nächstens wird wieder eine große musikalische Soiree bei Lord Westmoorland stattfinden. Auch öffentlich soll nun eine große Messe seiner Composition unter Mitwirkung der Singakademie zur Aufführung kommen. —

*** Riga. Eine neue Oper von E. Tauwitz, zweiter Musikdirigent am Theater zu Breslau, „Bramante", Text von Th. Drobisch, ist hier mit allgemeinem Beifall gegeben worden. —

*** In Madrid erscheinen drei musikalische Zeitungen: der Anfion Madrileno, die Iberia musical und die Filarmonia, über deren Gehalt oder besondre Tendenzen wir indeß nichts Näheres anzugeben vermögen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von F. Brockmann.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 8. Den 25. Januar 1844.

Ueber akad. Musikvereine (Fortsetzg). — Compositionen für 4stimm Männergesang (Fortsetzg). — Aus Köln, v. c. a. O. — St. Petersburg. — Feuilleton. —

Tausend fleiß'ge Hände regen,
Helfen sich im muntern Band,
Und im feurigen Bewegen
Werden alle Kräfte kund.

Schiller.

Ueber akademische Musikvereine.

(Fortsetzung.)

Vor allen ist hier die alte Musenstadt Schwabens, Tübingen, ruhmvoll zu nennen, dieselbe Stadt, in welcher die ersten Dichter und Philosophen der letzt verflossenen und gegenwärtigen Zeit ihre Studien machten. Die musikalischen Bestrebungen fanden einen bereitwilligen Leiter an dem akademischen Musikdirector Silcher, einem Manne, der nicht nur durch Compositionen, sondern auch durch sein praktisches Wirken von seiner musikalischen Tüchtigkeit Probe ablegte. Dieses sein praktisches Wirken vertheilte sich auf verschiedene Weise: außerdem, daß er Leiter der Liedertafel und des großen gemischten Chors im Museum war, dirigirte er noch die Musik in der Stiftskirche und die Orchestermusik im Stifte (der Bildungsschule für schwäbische Theologen). Die Kirche besaß außer einer guten Orgel noch eine hinreichende Anzahl guter Orchesterinstrumente (besonders gute Geigen), durch welche die Chor- und Sologesänge zu Anfang des sonntäglichen Gottesdienstes (jedoch meist nur im Sommer) begleitet wurden. Das Stift hatte nicht blos ein sehr geräumiges Musiklocal, sondern auch eine ziemliche Anzahl Orchesterinstrumente und Musikalien, so daß die Mitglieder des hier zusammentretenden Vereins nicht einmal durch das Mitbringen ihrer Instrumente belästigt werden konnten, zudem, da noch ein Musikdiener da war, welcher ohne Weiteres auch dieses besorgt hätte. Jeden Sonntag Nachmittag um 1 oder ½2 Uhr trat der Verein zusammen, leider nur höchstens für eine Stunde, in welcher gewöhnlich zwei bis drei Ouverturen oder Solosachen für ein Instrument mit Orchesterbegleitung gemacht wurden. Die erste Geige war vierfach, die zweite ebenso, die Bratsche zweifach und Contrabaß und Cello auch je zweifach besetzt; daneben waren die Blasinstrumente, vielleicht nur die zweite Oboe und das zweite Fagott ausgenommen, sämmtlich da, obgleich auch jene Lücken von einem andern Vereine her bequem hätten ausgefüllt werden können, was jedoch aus wenig haltbaren Gründen nicht geschah. Erfreulich war es aber doch, von Zeit zu Zeit die Mitglieder dieses Orchestervereins in einer Ouverture bei Gelegenheit eines Concertes in dem geräumigen und eleganten Concertsaale des Museums zu hören, worauf dann nicht selten Solovorträge auf der Geige oder dem Piano folgten, wozu oft noch Chöre oder Arien aus verschiedenen Oratorien ꝛc. mit Pianobegleitung kamen, welches Alles durch eine bereitwillige Unterstützung Stuttgarter Sänger, Sängerinnen oder Instrumentalisten noch mehr gehoben wurde. Anfangs waren diese Concerte oder Zusammenkünfte im Museum nicht regelmäßig, später aber wuchs das Interesse an der Sache so sehr, daß durch Veranlassung eines braven Dilettanten ein Verein für geistliche Musik gegründet wurde, der bis zur heutigen Stunde noch mit Erfolg fortwirkt. Bei diesen Aufführungen kam Vieles zusammen: Lust und Liebe zur Musik (die sich überhaupt bei den Schwaben meist findet), ein Instrumental- und Gesangverein und ein eigenes dazu eingerichtetes Gebäude, das Museum, in welchem nicht nur der Euterpe, sondern auch mehreren andern Musen Weihopfer gespendet wurden. Ein solches Gebäude fehlt aber

Digitized by Google

noch an vielen Orten und würde gewiß stets von großem Nutzen sein können. — Neben jenem Instrumentalverein im evangelischen Stifte bestand ein eben so zahlreicher im katholischen Stifte (Wilhelmsstifte), der einen bedeutenden Schatz an guten Instrumenten und auch Musikalien besaß. Derselbe trat einmal in der Woche des Abends unter der Leitung eines aus der Mitte des Vereins selbst gewählten Directors zusammen und führte Ouverturen ꝛc. auf. Die Besetzung war fast noch stärker als im evangelischen Stifte, und wenn diese beiden Vereine einmal gemeinschaftlich etwas zur Aufführung gebracht hätten, so wäre von solchen Kräften nichts Unbedeutendes zu erwarten gewesen; allein, Gott weiß welche Gründe verhinderten dies, und so mußte man auch diesen Genuß entbehren. Die katholischen Theologen des Wilhelmsstiftes besaßen aber noch eine treffliche Blechmusik, mit welcher sie nicht nur sich selbst, sondern auch ihren akademischen Mitbürgern bei Landpartheien, Concerten ꝛc. viel Freude bereiteten. Aber bei diesem Allen dürfen wir die herrlichen Kirchenmusiken nicht vergessen, welche bei Gelegenheit der Messe in der katholischen Kirche zur Aufführung kamen; treffliche Sachen für vier Männerstimmen, mit Orchester- oder Orgelbegleitung — alles das Werk jener braven Dilettanten im Wilhelmsstifte. Da war Einheit, ein wahrer offener Sinn für Musik, für classische Musik, und ein Directorium (des Stoffes), welches in der Musik mit Recht nicht ein Zerstreuungsmittel, sondern vielmehr ein Mittel der Erholung, der ästhetischen Ausbildung und der Hebung der Religiosität sah. Möchte es so allenthalben sein; möchten auch an solchen Universitäten, welche jenes regen Sinnes für Musik noch entbehren, sich Männer finden, welche Jenem nachstreben, es als ein Vorbild für sich ansehen! —

(Schluß folgt.)

Compositionen für 4stimmigen Männergesang

(Fortsetzung.)

Kempt, F. A., Drei 4stimmige Männergesänge. — Partitur und Singstimmen Pr. 15 Ngr. — Leipzig, C. A. Klemm. —

Kunstmann, J. G., „Nachtwächter-Weisheit". Musikalischer Scherz für Männergesang (Solo, Baß, Terzett u. Chor) mit Begl. des Pfte. — Clavierauszug u. Singstimmen Pr. 22½ Ngr. — Leipzig, C. A. Klemm. —

Stolze, H. W., „Wanderung durch den Thüringer Wald". Sechs Lieder für 4 Männerstimmen. — Op. 47. — Partitur u. Stimmen Pr. 25 Ngr. — Leipzig, C. A. Klemm. —

Bei der engen Sphäre, welche dem 4stimmigen Männergesange in rein technischer wie allgemein ästhetischer Beziehung angewiesen ist (wir haben früher ausführlicher darüber gesprochen), kann nothwendig an die geoffenbarte productive Kraft des Componisten, welcher diesem Genre sich zugewendet, nicht derselbe Maßstab angelegt werden, welcher bei Beurtheilung aller andern Compositionen dient, in denen durch größeren Reichthum technischer Mittel diesen ein günstigeres und weiteres Feld für Entwickelung ihres Talentes eröffnet ist. Selbst in der Wahl der Texte ist der Componist beschränkt, und es ist meist für einen Mißgriff zu erachten, wenn er Gedichte benutzt, die auf rein subjective Elemente sich gründen und in denen, ohne allgemein gefühlte und unmittelbar berührende Empfindungen zu offenbaren, die Individualität des Einzelnen durch die kundgegebene Individualität des Dichters in Anspruch genommen wird. Aus diesen Gründen dürfte die Composition des bekannten Gedichtes von C. Tieck: „Im Windgerausch, in stiller Nacht ꝛc.", welche uns in dem Liederhefte von Kempt vorliegt, für den vierstimmigen Männergesang nicht geeignet sein. Was indeß das Technische betrifft, so zeugen genannte drei Lieder von ehrenwerthem Streben und hinreichendem Berufe, obwohl die Sorgfalt, welche der Componist auf die Stimmführung verwendet, hier und da störend hervortritt, weil sie z. B. in Nr. 2. „In allen guten Stunden ꝛc." als zu gesucht die Kraft des Rhythmus wie der Harmonie schwächt. In dem ersten von C. Tirk bringt der in Achtelnoten des Basses ausgesprochene Text zu der gedehnten Sylbenfolge der andern Stimmen, wie dem ernsten Charakter dieser Composition zuwiderlaufende Wirkung hervor. Das einfachste, aber auch in der Erfindung schwächste ist das dritte Lied: „Sinke nieder, hehre Stille ꝛc."

Die sechs Lieder von Stolz offenbaren bei guter Wahl der Texte, sammtlich in ihrer Einfachheit, Frische und Kraft einen geübten Componisten; und wir dürfen sie mit Recht unter die besten neuern Compositionen dieser Gattung zählen und so Deutschlands Liedertafeln empfehlen. Zwei Wanderlieder, ein Wald-, ein Trinklied, ein Ständchen, und ein Lied, „die drei Steine" überschrieben, füllen das Heftchen, das wie alles in jenem Verlage Erschienene, solid ausgestattet ist. Sie sind überdies leicht ausführbar.

Schließlich ergreifen wir hier die Gelegenheit, auf die Composition eines tüchtigen Dilettanten, die eines Künstlers von Beruf nicht unwürdig wäre, aufmerksam zu machen, welche heitern Sängerkreisen eine willkom-

Digitized by Google

mene Gabe sein kann; es ist der musikalische Scherz „Nachtwächter-Weisheit" von Kunstmann, bei Einfachheit und Leichtigkeit der gut benutzten Solo- wie Tutti-Stimmen, tritt die humoristische Anordnung und Ausführung des Ganzen sehr wirksam hervor.

B.

(Schluß folgt.)

Köln, im Januar 1844.

(Von einem andern Correspondenten.)

Ich habe Sie lange auf die Fortsetzung meines Berichtes, die ich versprochen hatte, warten lassen: Ihr Correspondent aus Köln hatte von dem, was sich von hier aus erzählen ließ, das Aeußerliche größtentheils schon mitgetheilt, ich aber hatte mich, unter uns gesagt, unterdessen etwas geärgert, daß die Hoffnungen, die ich damals über die Zukunft unserer Oper aussprach, so lange auf Erfüllung warten ließen.

Mein voriger Bericht hat in der Zwischenzeit Widerspruch gefunden: freilich nur in einem Puncte, in Bezug auf unsere Prima Donna. Mein Gegner hat aber von vornherein alle Discussionen abgeschnitten, indem er, statt sich auf eine Widerlegung durch Gründe einzulassen, die Sache vom Gebiete der Kunst auf das der persönlichen Beschuldigung gezogen hat. Requiescat in pace. Ihnen nur die Versicherung, daß ich Fräul. Weixelbaum nicht kenne, nie ein Wort mit ihr gesprochen habe. Ueber sie mögen diesmal die Acten schweigen; sie singt noch immer und wenn je zuweilen die Parthie der Donna Anna das Glück hat, von ihr vorgetragen zu werden, dann jubelt ein Theil des Publicums: „Man sieht doch, daß man wirklich auch aus dem Momzart was machen kann, wenn man es nur so recht anzufangen weiß". — Ich sage übrigens Ihrem Correspondenten freundlichen Dank dafür, daß er mir meine übrigen Urtheile, z. B. über das Kolner Publicum u. dergl., so unangefochten ließ.

Mit unserer Oper sind einige Veränderungen vorgegangen. Zuerst wurde an die Stelle des Hrn. Schunk ein junger Tenorist, H. Peretti aus Bonn, früher in Mainz, engagirt. Er hat eine frische und in stark bewegten dramatischen Parthieen, z. B. Alamir, recht schöne Stimme, nur Schade, daß er dieselbe allzusehr, und nicht selten über die Grenzen der Schönheit hinaus anstrengt. — Die bedeutendste Veränderung war aber die, daß an die Stelle des Hrn. Eschborn Hr. Capellmeister Dorn aus Riga trat. Ein Gesammturtheil über seine Wirksamkeit hier in Köln zu geben, getraue ich mich noch nicht. Im Einzelnen trat z. B. neulich in einer vortrefflichen Aufführung der Euryanthe, welche von ihm einstudirt worden war, sowohl in den Solopathieen als in den Chören seine Einwirkung sehr günstig hervor. Neben ihm wirkt als ein sehr tüchtiger zweiter Musikdirigent, der trotz seiner Strenge bei dem Personale recht beliebt ist, Hr. Reithmayer.

Hr. Dorn dirigirt auch die städtischen Concerte. Zu bedauern ist, daß sein Einfluß in Bezug auf das Repertoir unserer Oper zu sehr durch andere äußere Verhältnisse derselben beschränkt ist. Ich habe schon im vorigen Berichte beklagt, daß unsere Bühne zu sehr vom Publicum abhängig ist: Nicht allein, daß Hr. Director Spielberger keinerlei Unterstützung von Seiten der Stadt bezieht, er muß auch noch schwere Abgaben zahlen. Da führt denn die Kasse die Regie — und die Folgen treten immer stärker hervor.

Ich bin keiner von den musikalischen Pietisten, die sich zwischen ihren classischen vier Pfählen gegen alle moderne Ketzerei verschanzen möchten, — es ist vielmehr meine feste Ueberzeugung, daß solche nicht in den Himmel kommen, — „aber zu arg ist zu arg und es muß doch Alles seine Vernunft haben, und immer Milchsuppe macht auch nicht satt, und man kann auch Einem die Hölle zu heiß machen, und . . ." würde Immermann's Karl Buttervogel sagen, wenn er noch lebte, d. h. immer Donizetti und wieder Donizetti, da soll Einen doch bei lebendigen Leibe der — doch halt! ich darf ja nicht fluchen. Unseres Theaterpublicums Geschmack trägt nun einmal seinen Zopf, so gut wie ihn Mozart in der Parthie der Königin der Nacht, so gut wie ihn Händel getragen hat, während er in einer Arie im Josua die Vöglein so allerliebst tibbelibibibib flöten ließ — oder auch nicht so gut, wie ihn diese getragen, denn ihm ist nun einmal als ein allzujämmerlicher Zopf das Behagen in italienischer Nullität zu Theil geworden.

Ich kann Ihnen im Geheimen mittheilen: Unsere Bühne wird politisch gefährlich; sie befördert das Vertrauen zum Pessimismus. Mich wenigstens hat sie schon zum entschiedenen Pessimisten gemacht. Mein Wahlspruch ist: Nur immer drauf — Donizetti, Nizetti, Zetti, Etti, es muß doch einmal zu Ende gehen. — In den nächsten 14 Tagen haben wir zum 50sten, sage zum funfzigsten Mal im Zeitraum von 1½ Jahre die Regimentstochter, mit Pferden und ohne Pferde, auf der Scene. Hat erst diese alterste Tochter Donizetti's sich die Füße abgelaufen — und das ist nicht weit mehr — dann Hurrah! dann fallen die andern nach der Reihe ab wie die Blutegel, und es muß gut gehen. —

J.

Digitized by Google

St. Petersburg,
am 29. Dec. 1843 (10. Jan. 1844).

So eben bringen wir ein vielbewegtes, reiches musikalisches Herz zur Ruh', das trotz seines stillen, verborgenen Schaffens unendlich Vielen theuer, ja unentbehrlich, und Allen, die an ächter Musik lebendigen Antheil nehmen, gar wohlbekannt war. Wilhelm Christoph Bommer, aus Dresden gebürtig, ward plötzlich am 27sten d. M. uns durch einen Nervenschlag im Alter von 42 Jahren und etlichen Monaten entrissen. Nicht blos alle Musiker und Verehrer der Musik betrauern in ihm einen gründlichen Kenner der Instrumentalcomposition im Großen und der musikalischen Satzlehre, worin ihn besonders Vater Weinlich unterrichtet hatte, einen stets regsamen, phantasiereichen und wahrhaft genialen musikalischen Dichter, der ganz in Beethoven's Geiste arbeitete und empfand, sondern selbst die Schwester der Musik, die Malerei, hatte in ihm einen geistvollen, besonders in phantastischen und humoristischen Skizzen sich mit Glück bewegenden Jünger, und endlich, was diesem Allem die Krone aufsetzte, wir Alle kannten und liebten ihn als einen braven, biederen und herzlich guten deutschen Mann, der so oft, war auch sein Herz von Sorgen und Bekümmernissen schwer, durch Humor und Laune unser Familiencirkel erheiterte. Von seinen Compositionen, die sehr zahlreich sind, sind zwar nur einige, und zwar gerade die unbedeutendsten, an's Licht getreten, nämlich einige Clavierſachen, worunter übrigens die zuletzt erschienenen, so einfachen als wunderlieblichen Six Nocturnes den genialen Mann vollkommen verrathen; allein sein eigentliches Element, für das er Alles, auch den Gelderwerb durch musikalische Lehrstunden, opferte, war die Composition für das große Orchester, so wie die Instrumentalcomposition überhaupt. Seine erste Symphonie (aus E-Moll), die wir in dem hiesigen Symphonieverein hörten, hat uns in freudiges Erstaunen versetzt, eben so entzückten uns mehrere andre Orchesterstücke, als Ouverturen, Concerte für Violine, für Clarinette, Cello-Ottetts, nicht minder viele Quartetten, Trio's ꝛc., die in seinem Pulte nun herrenlos verschlossen liegen. Noch kurz vor seinem Tode hatte er herrliche Harmoniesätze für's Piano, in ächt Händel'schem und Bach'schem Geiste geschrieben. Nach vielem schweren Ringen mit Erdensorgen hatte er seit einigen Jahren ein glückliches, friedliches Asyl als Musiklehrer in dem so sehr musikliebenden Hause des Hrn. Wsewolosch sky gefunden. Da entriß ihm der Tod im letzten Sommer seine liebste Schülerin, die Tochter des Hauses. Noch kein Todesfall, sagt er, habe einen so tiefen Eindruck auf ihn gemacht. So eben sollte in der ersten Versammlung des verdienstvollen Symphonievereins im neuen Jahre seine zweite Symphonie, die er Herbstsymphonie nannte, aufgeführt werden. Aber — er ward zu höheren Symphonieen abgerufen! Sein Andenken soll uns ewig, ewig theuer und werth sein! —

R. Stockhardt.

Feuilleton.

*** Paris, Jan. Im ersten diesjährigen Concerte des Conservatoriums kam vorzugsweise deutsche Musik zur Aufführung. Eine Symphonie und Sätze aus einer Messe von Haydn, Marsch und Chor aus Beethoven's Ruinen von Athen, eine Symphonie von Mendelssohn. In demselben Concerte machte der Posaunenvirtuos Belke aus Berlin Aufsehen durch den Vortrag eines Concertstückes von David. —

*** Die Gesellschaft zu Beförderung der Tonkunst zu Rotterdam beabsichtigt eine Sammlung der Werke älterer niederländischer Meister zu veranstalten und hat deren Besorgung dem bekannten Herausgeber der Musica sacra, Franz Commer, übertragen. Die Sammlung wird unter dem Titel: Collectio operum musicorum Batavorum seculi XVI sumtibus societatis batavae ad musicam promovendam. —

Während einer längeren Abwesenheit von hier wird Hr. Oswald Lorenz thätigen Antheil an der Redaction dieser Zeitschrift nehmen. Ich ersuche alle meine Freunde, ihr Wohlwollen für mich auf ihn überzutragen. Alle an mich direct gerichtete Einsendungen gelangen durch Hrn. R. Friese richtig in meine Hände.

Leipzig, d. 6. Januar 1844.

R. Schumann.

Geschäftsnotizen. December. 6. Wien, v. ††. — Sondershausen, v. d. S. — 12. Altenburg, v. B. — Haag, v. W. — 16. Dresden, v. R. — Fulda, v. H. — 21. Brüssel, v. E. — 23. Frankfurt, v. S. — 28. Wickenstädt, v. R. — 30. Danzig, v. K. — 31. Dresden, v. v. L. — Breslau, v. H. v. F u. R. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 9. Den 29. Januar 1844.

Die Musik trifft schon im jüngsten Herzen, wie bei den wildesten Völkern, nachtönende Saiten an, und ihre Allmacht büßet durch Uebung und Jahre nur ein.

Jean Paul.

Die Schindelmeisser'sche Methode.

„Ich will nicht die Mühle sehen, sondern das Mehl", hatte Mosevius zu meiner Mutter gesagt, als er vor einiger Zeit ihre musikalische Lehranstalt in Berlin besuchte, und als die Erfinderin der nach ihr benannten Schindelmeisser'schen Methode dem erfahrnen Pädagogen das Eigenthümliche der neuen Disciplin in den verschiedenen Klassen des Pianofortespiels während der Lectionen erklären wollte. Ich aber wollte die Mühle sehen; denn der Erfolg — wie überraschend er nicht nur dem Genannten, sondern auch andern berühmten Männern und Kennern, Reissiger, Liszt, Rellstab und einzelnen Mitgliedern des musikalischen Theiles der Berliner Akademie geschienen hatte — der Erfolg konnte dem Talent der Lehrerin, nicht der Vortrefflichkeit der Lehre, oder dem Fleiß der Disciplin, nicht der Brauchbarkeit der Disciplin selbst beigemessen werden. Es galt eine Prüfung, wenigstens genaue Ansicht der Methode. Mag es auch heißen: „an ihren Früchten sollt ihr sie erkennen", so würde doch der Physiolog von Fach den Genuß manches Apfels darum geben, wenn er nur wüßte, wie es der Apfelbaum eben angefangen hat, die rothbäckigen Dinger hervorzuzaubern. Ich hatte von Riga aus ständhaft jeden Versuch abgeschlagen, der auf mich gemacht worden: eine ähnliche Pflanzschule, wie die meiner Mutter in Berlin, anzulegen. Die schriftliche Auseinandersetzung der Art, wie der Unterricht betrieben wurde, konnte mich nicht überzeugen von der gründlichen musikalischen Bildung, welche durch solche unerhörte Manöver bewerkstelligt werden sollte, und da ich wußte, daß die Erfinderin der neuen Methode von jeher ihre natürliche pädagogische Anlage mit einer durch Familienverhältnisse leicht erklärlichen Vorliebe für Erziehung und Unterricht ausgebildet hatte, so stand ich nicht an, das Verdienst der noch ungeprüften neuen Lehre auf die geprüfte alte Lehrerin zu übertragen, und hielt, mir selbst ein solches Lehrtalent absprechend, die Einrichtung einer Schindelmeisser'schen Pianofortefschule nicht für räthlich, selbst als mir ein in der Berliner Anstalt gebildeter Hülfslehrer angeboten wurde. Indessen mehrten sich von Jahr zu Jahr die fast an's Wunderbare grenzenden Berichte über die erzielten Resultate, und was endlich die Hauptsache war, es entstanden, von früheren Schülerinnen meiner Mutter begründet, zwei ähnliche musikalische Institute in Berlin und ein drittes in Königsberg, die nach Jahr und Tag gleichfalls in segensvoller Wirksamkeit arbeiteten, ohne daß man berechtigt gewesen wäre, abermals besonders didaktisches Talent ihrer Unternehmer zu präsumiren. Mein erster Ausgang in Berlin, als ich im Spätsommer vor. J. durchreiste, galt natürlicher Weise der Schindelmeisser'schen Lehranstalt, und wenn ich mich gedrungen fühle, über das Gesehene in einer musikalischen Zeitschrift zum erstenmal ausführlich zu referiren, so geschieht es zu Gunsten der Frau Fanni Schindelmeisser wahrlich nicht *weil*, sondern *obgleich* sie meine Mutter ist.

Im ersten Zimmer, welches mir geöffnet wurde, saßen 12 oder 15 junge Mädchen vom verschiedensten Alter (die jüngste etwa 8 Jahre), daneben auch zwei oder drei erwachsene Damen, zugleich ältere Schülerinnen, an niedrigen langen Tischen; vor ihnen lithographirte auf Pappe geklebte Claviaturen befindlich, und

Digitized by Google

kleine Notenpulte mit einzelnen Heften der zu diesem Zwecke herausgegebenen Uebungsstücke. *) Im Fond des Zimmers spielte ein kleines Mädchen am Pianoforte; neben ihr die Lehrerin die Tactheile laut vorsingend nach der Melodie des Stückes. Der erste Anblick erinnerte also an Logier, der gleichzeitig mehrere Schüler dasselbe Stück in demselben Zimmer executiren ließ, und auch nur zeitweilig die einzelnen inspiciren konnte, während die anderen sich zum Theil selbst, zum Theil der Aufsicht älterer neben ihnen spielenden Schularen überlassen blieben. Der Unterschied schien mir nur in den klanglosen Claviaturen zu liegen; die Frage, ob solche unbeweyliche Tafel auf die Holzplatte gelegt, dem guten Anschlag hinderlich sei oder nicht, überließ ich einer künftigen Entscheidung, wenn ich erst vorgerückte Schüler am Pianoforte gehört haben würde, und erinnerte mich vor der Hand nur daran, daß der verstorbene L. Berger Fingerübungen auf dem Tische — ohne weitere Vorrichtung — als geradezu ein elastisches toucher beförderend empfohlen hatte. Indessen sah ich sehr bald und zu meinem Erstaunen, daß nicht alle Schülerinnen à la Logier gleichzeitig dasselbe trieben; während die Kleine am Pianoforte eine Piece im ♩ Tact executirte, welche von einigen auf den stummen Claviaturen mitgespielt wurde, übten andere ein früher schon auf dem Instrumente eingelerntes Stückchen im ♩ oder ♩ Tact; noch andere tonleiterten auf und ab; eine fast erwachsene Person lernte unter Aufsicht einer jüngeren Dame (aber älteren Schülerin) die Noten, und wieder andere setzten Accorde zusammen — kurz es war eine anscheinend babylonische Verwirrung; alles aber wurde mit der größten Consequenz durchgeführt, wie ich mich denn durch den Augenschein überzeugte, daß die Sechs-Achtel-Spielerin auf ihrer stummen Claviatur, trotz des laut vorgetragenen Drei-Viertel-Stückchen, im richtigen Tacte blieb. Man sollte meinen, die Ausbildung des musikalischen Gehörs, welche doch eine Haupttendenz bei aller musikalischen Lehre, müßte auf solche Art planmäßig unterdrückt und getödtet werden. Aber es giebt immer neue Erscheinungen zu würdigen und die älteste Erfahrung ist noch nicht alt genug, um Alles zu wissen oder auch nur zu beurtheilen, was in ihrem Fache günstig oder ungünstig einwirkend wäre. Wie der Schmidt in seiner Werkstätte den tosenden Lärm gar nicht mehr hört, wie ein geistig Beschäftigter in der ernstlichsten Forschung oder in der verzücktesten Begeisterung durch nichts auf der Welt mehr gestört werden kann, so haben sich diese Scholaren dergestalt in ihre Aufgabe vertieft, daß sie eben nichts mehr hören und sehen, als was sie gerade sollen. Aber möge man nun Erklärung suchen und finden oder nicht, wo und wie man wolle — so viel steht fest, daß die Fortschritte, welche die jungen Damen bei dieser neuen Art des Unterrichts, und zwar in der kürzesten Zeit durchgängig gemacht haben, alle Begriffe übersteigen. Ich habe dort Schülerinnen gehört, die nach kaum einjährigem Aufenthalt in dieser Anstalt wenigstens so weit waren, als die in der älteren Methode Unterrichteten nach drei Jahren gekommen sein würden; und dabei wurden mir nicht etwa die talentvolleren präsentirt, sondern ich wählte nach eigenem Belieben die zu Prüfenden aus; ferner habe ich die schon seit sechs Jahren dort vom ersten musikalischen ABC Unterwiesenen alle ohne Ausnahme gehört, und mich an dem geschmackvollen Vortrage, dem klangvollen Anschlage und der saubern Fertigkeit, die sie in der Ausführung Beethoven'scher Sonaten und Chopin'scher Etuden darlegten, wahrhaft erfreut. —

Ich kann bei dieser Gelegenheit die sich mir schon oft aufgedrungene Bemerkung nicht unterdrücken, daß fast alle Menschen von Natur musikalisch sind, und daß es eben nur auf die Behandlung des Subjects ankomme, ob man ihm später das Prädicat „musikalisch" beilegen könne. Wenn schon der verdienstvolle Sämann in Königsberg, für dessen Behauptungen eine wenigstens 30jährige Erfahrung im musikalischen Lehramte spricht, den Grundsatz aufstellt (in seinem Werke: Ueber Verbesserung des Kirchengesanges), „daß unter 100 Schülern kaum zwei oder drei ohne Stimme und Gehör, ganz ohne Stimme aber vielleicht nur Einer anzutreffen sei — eine Wahrnehmung, die ich in meiner, freilich weit kürzern Praxis bestätigt gefunden habe, — wie viel mehr müssen wir annehmen, daß das absolut musikalische Element, welches ja den Besitz einer Stimme gar nicht in sich schließt, in fast allen menschlichen Naturen enthalten, und daß es demnach höchst selten vergebliche Mühe sei, den Unterricht im Gesang oder Instrumentalspiel bei den Kindern zu beginnen, welcher — natürlich je nach der Zweckmäßigkeit der Lehre — früher oder später Früchte tragen müsse. In der Schindelmeiffer'schen Anstalt zu Berlin ist mir wenigstens kein Beispiel vorgekommen, daß die Methode an der Unzulänglichkeit des Talentes der Schüler gescheitert sei; ich habe sogar guten Grund zu vermuthen, daß diese Methode selbst da noch wirksam sein werde, wo die ältere Art des Unterrichts wenig oder nichts mehr ausrichten könne, z. B. bei Anfängerinnen mit 20 Jahren, die früher niemals Musik getrieben, von denen die eine

*) Tonstücke von verschiedenen Componisten zum Gebrauch bei m Clavierunterricht in Schulen gesammelt und herausgegeben von F. Schindelmeisser. In Commission in der Bote'schen Buchhandlung in Berlin. — Bereits 8 Hefte, von denen das letzte schon ganz auserlesene schwierige Sachen enthält, von Beethoven, Clementi, Cramer, Dreschock, Henselt, Hiller, Mendelssohn, Moscheles.

Digitized by Google

nach dreimonatlicher Lehre bereits ganz hübsche Fortschritte gemacht hatte.

Um auf die nähere Beschreibung der genannten Schule zurückzukommen, so bemerke ich noch, daß regelmäßig in dem letzten Viertel der Stunde sämmtliche im ersten Zimmer Anwesende die Tonleitern durchspielten, und zwar mit Ausnahme Einer am Pianoforte beschäftigten, auf den schon erwähnten stummen Claviaturen. Mit diesem Elementarunterricht waren zugleich die Anfangsgründe der Harmonie verbunden, und zwar nur die Kenntniß der Intervalle und der Accorde bis zum Septimenaccord auf der Dominante mit seinen Umkehrungen. Hierin waren alle Gefragten vollkommen zu Hause; man mochte die schwersten Tonarten wählen, sie nannten und schlugen das geforderte Intervall oder den Accord ohne Besinnen richtig an und transponirten gegebene Stücke in beliebigen Tonarten. Im zweiten Zimmer befand sich abermals ein Instrument, an welchem unter Aufsicht eines andern Lehrers drei bereits vorgerückte Schülerinnen abwechselnd übten und der Uebenden, das Pianoforte umstehend und in die Noten schauend, zuhörten. In einem dritten Zimmer war eine junge Dame mit Choralspielen beschäftigt, auch wurde eine bereits im Clavierauszug eingeübte Ouverture (zur Iphigenie in Aulis) unter Anleitung eines dritten Lehrers nach der Partitur gespielt. — Ich beschränke mich auf diese nur das Aeußerliche des Unterrichts betreffenden Bemerkungen, und füge nur hinzu, daß die Schindelmeisser'sche Methode nicht blos für die ersten Anfangsgründe berechnet ist, sondern daß sie die Scholaren bis zu dem Grade der Ausbildung bringen kann und bringt, deren ihr Talent überhaupt fähig ist, immer aber mit besonderer Rücksicht auf die erste eigenthümliche Art des Elementar-Unterrichts, wie denn selbst die weiter Vorgeschrittenen mitunter noch ihre stummen Claviaturen in Gemeinschaft mit den Uebrigen zu Fingerübungen benutzen müssen. Daß die chromatische Scala allem Andern zum Grunde gelegt wird und auch das erste Uebungsstück im ersten Hefte bildet, ist eine jedenfalls bedeutende, durch den Erfolg aber gerechtfertigte Abweichung von der älteren Methode. Logier, dem alle neuere musikalische Disciplin so unendlich viel verdankt, schien mir doch in diesem Puncte nicht das Rechte getroffen zu haben. Er ließ bekanntlich seine Scholaren anfangs nur mit dem Chiroplast (einer fünfgliedrigen Messing-Maschine, die für jeden Finger eine besondere Abtheilung darbot) spielen. Natürlich bewegten sich auch die ersten Uebungsstücke nur im Bereiche einer Quinte, und die Kinder lernten die Sächelchen rasch und deutlich vortragen. Aber ich entsinne mich aus meiner Engagementszeit in der Stöpel'schen Anstalt zu Frankfurt a.M., daß diese Vorstudien auf die nächstfolgenden im größeren Intervall sich bewegenden Elementarstücke nicht sonderlich günstig einwirkten; von einem geschickten Drehen und Bewegen der Hände, von einem Ueber- oder Untersetzen der Finger hatten diese Schüler noch lange Zeit nach Entfernung des Chiroplasten keine Idee, sondern da sie gewohnt waren die Hand immer nur zum gleichzeitigen Gebrauch in der Dimension einer Quinte gerade zu halten, so warfen sich bei der einfachsten Daumenbewegung die übrigen vier Finger gleich mitausgespreizt in die Parade, um dann wieder bei jedem neuen Seitensprunge den Raum von fünf Untertasten einzunehmen, gleichviel ob dieser benutzt wurde oder nicht. (Aehnlich sind alle Kinder, die mit einem Falkorde gehen lernten, bei weitem unbehülflicher, wenn ihnen dieser treue Freund entzogen wird, als andere, denen man gleich anfangs unbeschränkten Raum gewährte.) In der Schindelmeisser'schen Anstalt werden die Schüler durch das Fundament der chromatischen Scala von Haus aus mit allen Theilen der Claviatur und den dadurch erforderlichen Handbewegungen vertraut; auch das Auge gewöhnt sich rascher an die Verschiedenheit der Noten, welche sich dann um so viel eher dem Gedächtniß imprimirt. Um dies zu befördern, ist zugleich über der lithographirten Claviatur ein fortlaufendes Notensystem gezeichnet, auf welchem sich die zu jeder Taste correspondirende Note abgebildet findet; eine höchst einfache Vorrichtung, um den Fortgang des allerersten Unterrichts auffallend erleichtern und beschleunigen zu helfen.

Daß diese gleich bei ihrem ersten Auftreten so ungemein erfolgreiche Lehrmethode überhaupt noch der Vervollkommnung fähig sei, scheint jetzt, nachdem sich ihre Brauchbarkeit in 8jähriger Praxis bewährt hat, mehr für als gegen sie zu sprechen, da es ein tüchtiges Fundament voraussetzt, welches einen Ueberbau gestatten wird. Was sich ändern, erweitern oder daran verbessern ließe, überlasse ich gern dem Urtheil Anderer; denn wenn mir unter den angegebenen Verhältnissen schon das gespendete Lob schwer wurde, wie viel schwerer müßte mir auch nur der leiseste Anstrich des Tadels werden. Möchten die vielen Sachverständigen in Berlin, von denen ad unum (Rellstab) omnes nicht öffentliche Notiz genommen haben, über diese (von einer in der musikalischen Welt freilich ganz unbekannten Dame ersonnene) Methode, möchten sich wenigstens einige von ihnen der nicht großen Mühe unterziehen, die Anstalt mit kritischem Blick zu beobachten und hinterher mit kritischer Feder zu begutachten. Frau Schindelmeisser wird jeden Mann von Fach mit Vergnügen in ihrem Lehrinstitut empfangen, da die Methode durchaus der Geheimnißkrämerei fremd ist; und es wird wohl nur dieser Worte bedürfen, um namentlich Hrn. Prof. Marx, der sich in einer seiner Schriften, ohne die Anstalt besucht zu haben, dagegen ausgesprochen, zu einer Selbstprüfung

Digitized by Google

zu bewegen. — Ich aber will mich hiermit feierlich dagegen verwahren, als wolle ich nun alle möglichen Einwürfe und Einwände, die auf Grund dieses Aufsatzes erfolgen könnten, berichtigen und beseitigen. Das Meiste wird nur durch eigene Anschauung klar werden, und auch dann noch Manches ein Räthsel bleiben, der Erfolg aber giebt die Auflösung desselben und rechtfertigt das anscheinend Widernatürliche oder Außergewöhnliche der fraglichen Einrichtung, die ich jedenfalls im Laufe dieses Jahres nach meinem jetzigen Wohnorte zu verpflanzen gedenke.

Cöln, im Januar 1844.

Heinrich Dorn.

Feuilleton.

*** **Rom.** Seit einigen Jahren pflegten eine Anzahl deutscher Tonkünstler jeden Winter eine Aufführung zu veranstalten, die nicht nur von dem fremden Publicum, sondern auch von den Italienern mit Eifer besucht wurden. Die diesjährige fand am 13ten Jan. unter der obersten Leitung des Ritters Landsberg auf dem Capitol statt. Hr. Carl Eckert aus Berlin hatte dazu eingeladen, und die ausgeführten Stücke waren aus den Werken Bach's, Beethoven's, Mozart's, Weber's, Hummel's gewählt. Am meisten schien Beethoven's Adelaide die Gunst der Römer zu gewinnen. —

*** **Donizetti** schreibt eine neue Opera buffa für Italien, eine neue große Oper für Paris, für's San Carlo Theater in Neapel zwei neue Opern, und für Wien eine neue Kirchencomposition nach einem religiösen Texte von Tante. — Also die Frankfurter Didaskalia; es ist aber dennoch vollkommen glaubwürdig. —

*** **Von Balfe** geht eine neue Oper in Drurylane in Scene. Sein Falstaff macht auch in Paris Glück. Auch H. Marschner hat seine Oper: Kaiser Adolph von Nassau, Text von Heribert Rau vollendet, deren Aufführung in Hannover erwartet wird, und eine Oper von Lobe soll in Hamburg zuerst zur Darstellung kommen. —

*** **Paris.** Unter den deutschen Künstlern, die schon früh, das heißt vor Anbeginn der eigentlichen Saison, hier eintrafen und in Privatzirkeln sich hören ließen, sind besonders hervorzuheben: Hr. Musikdirector C. Herrmann aus Lübeck und die Gebrüder Belcke. Ersterer zeigte sich als Clavierspieler und vorzüglich als Geiger tüchtig, und ein Violinquartett von seiner Composition, welches in einem Quartettverein der Künstler von der großen Oper gemacht wurde, gefiel durch Gediegenheit und Eigenthümlichkeit so sehr, daß Componist und Composition von anwesenden Mitgliedern eines ähnlichen Vereins sogleich für die nächste Zusammenkunft in Beschlag genommen wurden. Hr. MD. Herrmann, dem die Ehre der Mitwirkung bei der ersten Geige gleichsam aufgedrungen ward und der auf einem fremden Instrumente spielen mußte, zeigte sich als ein tüchtiger Quartettist und überraschte besonders durch die Energie seines Spiels. An andern Orten trug er auch Solostücke von seiner Composition vor und erwies sich in Begleitung Beethoven'scher und anderer Sonaten als gewandter und gebildeter Musiker. Leider mußte er, in der ungünstig gewählten Jahreszeit, Paris verlassen ohne öffentlich auftreten zu können.

Viel später, und zu günstigerer Zeit, trafen die HH. Friedrich und C. G. Belcke aus Berlin und Altenburg hier ein; und eine von Hrn. Kastner angeordnete Matinée bot ihnen Gelegenheit, sich auf Posaune und Flöte vor einer glänzenden Gesellschaft hören zu lassen, die den deutschen Posaunisten dem Rufe nach übrigens schon kannte. Dieser Matinée folgte eine andere beim MD. Habeneck, wo, unter trefflicher Clavierbegleitung Rosenhain's folgende vier Pieçen vorgetragen wurden: 1) Romanze von Spohr „Rose, wie bist du ꝛc." für Posaune; 2) Fantaisie pastorale für die Flöte, von C. G. Belcke componirt und geblasen; 3) „Die Klage der Nachtigall" Romanze für Flöte, Posaune und Clavier von demselben; 4) Cavatine „Und ob die Wolke sie verhülle" für Posaune.

Bei dieser Gelegenheit ward Hr. Friedr. Belcke für das erste Conservatoirconcert geworben. —

*** **Brüssel.** Der uns schon rühmlich bekannte Flötenvirtuos Franz Botgorschek aus Haag trat hier und in Antwerpen im verflossenen December viermal mit verdientem Beifall auf: am 6ten und 9ten in Concerten vom Sänger de Prugt, wo er so gefiel, daß die Gesellschaft „La grande Harmonie" ihn sogleich für ihr zum 14ten angesetztes großes Concert engagirte, das von nahe an fünftausend Zuhörern besucht ward, und wo dem wackern Künstler neben einem Servais und dem Clarinettisten Blaes reichlicher und ehrenvoller Beifall gezollt ward. Dasselbe Glück genoß er beim Musikfeste, welches von der „Société philanthropique" zum Besten der Armen veranstaltet wurde und in Anwesenheit des königlichen Hofes glänzend ausfiel. Am 13ten Januar beabsichtigte der ausgezeichnete Virtuos selbst ein Concert zu geben und dann seine Reise nach Paris fortzusetzen, wo bekanntlich seine Schwester, Gattin des Theatermalers Leon Feuchère anssässig ist. —

*** **Der englische Gesandte, Graf Westmoorland** in Berlin ist von dem Conservatorium der Musik zu Wien zum Ehrenmitglied ernannt worden. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 10. Den 1. Februar 1844.

Choralbücher. — Ueber akademische Musikvereine (Schluß). — 11tes u. 12tes Abonnementconcert. — Feuilleton. —

Singen ist die beste Kunst und Uebung. Es hat nichts zu thun mit der Welt, ist nicht vor dem Gericht, noch in Hadersachen.

Luther.

Choralbücher.

C. F. Becker, Evangelisches Choralbuch, 138 vierstimmige Choräle mit genauester Berücksichtigung des neuen Leipziger Gesangbuches. — Leipzig, F. Fleischer. —

Es ist dies das mit Nächstem nebst dem neuen Gesangbuche in den Kirchen Leipzigs in Wirksamkeit tretende und in genauester Berücksichtigung des Gesangbuches und der rituellen Bedürfnisse unserer Kirchen entworfene Choralbuch. Man muß eine Reihe Jahre mit einem Gesangbuche wie das zeitherige Leipziger, in welchem z. B. eine ziemliche Anzahl Lieder mit der Bezeichnung „nach eigner Melodie" stehen, zu denen aber in dem eingeführten (Hiller'schen) Choralbuche gar keine Melodie zu finden, bei anderen die Melodieen unter anderer Bezeichnung beigefügt sind als im Choralbuche ꝛc. den Gemeindegesang und ohne Beihülfe eines musikfesten Sängerchores oder gar ohne Orgel geleitet haben, um die Nothwendigkeit einer Aenderung zu fühlen und den Eintritt derselben so freudig zu begrüßen, wie der Endesgenannte. Der klar ausgesprochene Zweck giebt natürlich den Hauptmaßstab für dessen Beurtheilung. Das Choralbuch will kein allgemeines, nicht einmal, wenigstens nicht zunächst, eines für einen größeren Bezirk sein, sondern ist vor Allem auf die kirchlichen Bedürfnisse Leipzigs, oder besser gesagt, für das Leipziger Gesangbuch ausgearbeitet, und wird überall, wo dieses eingeführt wird, unentbehrlich sein. Es enthält also zunächst alle in den hiesigen Kirchen bis jetzt noch üblichen Melodieen, so wie zu Liedern, für welche eine bekannte Melodie nicht vorhanden war, einige neue des Herausgebers, und in einem Nachtrage einige mehr für den Sängerchor als für die Gemeinde bestimmten Gesänge, so wie das Vater unser und die Einsetzungsworte. Ueber jedem Liede des Gesangbuches ist nebst der Benennung der Melodie auch deren Nummer im Choralbuche beigefügt, so daß hierdurch, so wie durch die alphabetische Ordnung der Melodieen ein Register entbehrlich wurde. Gegen diese, die alphabetische Ordnung nämlich, läßt sich freilich der Nachtheil einwenden, daß die Melodieen von gleichem Metrum zu oft nöthiger Abwechselung schwer zusammen zu finden sind, und Vorsängern und Organisten die Wahl in solchen Fällen abzuschneiden, ist doch eine unbillige Bevormundung. Doch mag dies im Verhältniß zum Vortheil ein nicht in Betracht kommender Nachtheil sein. Wichtiger ist die Wahl der Tonarten für die einzelnen Choräle. Beim ersten Anblick wird man einiger Ueberraschung sich nicht entschlagen können durch die hohe Lage der meisten. Es ergiebt sich dies indeß als folgerichtig und wohl berechnet. Das Choralbuch nimmt nämlich blos auf Orgeln, die im Kammerton stehen, Rücksicht. Freilich haben wir vorläufig nur eine dergleichen in Leipzig und zwei andere in Aussicht, und wir Andern müssen demnach fleißig, ja stets transponiren. Das kann aber, und soll auch gar nicht in Betracht kommen. Genug, so wie es da steht soll es klingen; richte sich nun Jeder mit seinem Instrumente danach. Eine andere Frage ist, ob die gewählte Tonhöhe wirklich die richtige sei, d. h. diejenige, die theils durch den Charakter der Melodie, theils durch praktische Rücksichten bedingt wird. Was den ersteren betrifft, so ist keine Frage, daß derselbe beim gänzlichen Mangel eines Haupthebels für die Charakteristik, des Rythmus nämlich, beim Choral

Digitized by Google

durchaus nicht so bestimmt und scharf begrenzt sein kann, daß er nicht durch den Inhalt des Liedes, ja durch Verschiedenheit der Zeiten und Gelegenheiten und selbst des Raumes wesentlicher Modificationen fähig sein sollte, die eine Verschiedenheit der Tonhöhe, selbst nach Umständen bis zu einer kleinen Terzie, bedingen können. Solcherlei Anbequemungen dem Vorsänger oder Organisten als zuständig vindicirend, wird man sich im Ganzen mit den gewählten Tonarten einverstanden erklären, und manches Ueberraschende, Ungewohnte gerade besonders glücklich getroffen nennen müssen. In einigen wenigen Fällen doch gestehe ich, abweichender Meinung zu sein, und bei einer Melodie ist der Diversionswinkel so weit, daß ich die Grade anzugeben mich scheue. Die 4te, 4te, 5te und 6te Verszeile der Melodie „O Haupt voll Blut und Wunden" nämlich kommen durch diese Höhe mit dem Geiste dieses Chorals nach meinem Gefühle in einen so schneidenden Widerspruch, daß ich denselben nie ohne eine beängstigende Empfindung, die fast an körperlichen Schmerz grenzt, hören konnte. Ich komme zu der Harmonisirung, und hier nun finde ich den Hauptvorzug, die tüchtigste Seite des Werks; und wenn ich auch hierin nicht in allen Einzelheiten des Herausgebers Meinung theilen kann, z. B. in Betreff gewisser von Hiller bis zum Uebermaß angewendeter Schlußfälle, wo der Leitton durch die Sexte der Tonart herab in die Quinte des Schlußaccordes fällt, so sind das theils nicht häufige, für den Charakter des Ganzen einflußlose Einzelheiten, theils ist dies eben nur meine subjective Ansicht, die viele theilen, andre nicht. Aber im Betreff des ganzen Charakters der Harmonisirung, sowohl in Bezug auf das erhaben ruhige, keusche Wesen des Chorals überhaupt, als auch der einzelnen Melodieen ins Besondere, muß man dem Herausgeber volle Beistimmung zollen und seine sorgsame Arbeit als besonders dankens- und rühmenswerth bezeichnen, und in dieser Hinsicht dieselbe den besten Choralwerken neuerer Zeit beizählen. Nicht ganz unerwähnt mag noch sein, daß hier und da örtliche Varianten aufgenommen sind, doch mit vieler Vorsicht und Schonung. Nur die Aenderung am Schluß der Melodie „Warum sollt ich mich denn grämen" ist etwas kühn, trifft aber doch wohl das Wahre, wenn auch nicht das historische, doch das logische. Mit achtungsvollem Danke gegen den Verfasser schließen wir unsere Beurtheilung, die, nur eine vorläufige, bei einem Werke wie das vorliegende erst durch die Praxis Bestätigung oder Widerlegung erhalten kann.

D. Lorenz.

(Schluß folgt.)

Ueber akademische Musikvereine.

(Schluß.)

Unter den andern Universitäten ist auch Heidelberg nicht zu vergessen, wo Hr. Musikdirector Hersch mit regem Eifer für die gute Sache wirkt; eben so ist Bonn zu erwähnen, wo Breidenstein schon an der Spitze eines bedeutenden Vereins für Männergesang und gemischten Chorgesang steht. Jena findet in dem Hrn. Professor Hand, der in dem musikalischen Gebiete rühmlichst durch seine Aesthetik bekannt ist, einen tüchtigen Leiter für musikalische Vereine: Hand steht an der Spitze eines Gesangvereins, der jedoch mehr Privatsache als Sache der ganzen Universität sein mag. Neben allen vorhergenannten Universitätsorten aber ist gewiß Breslau noch ehrenvoll zu erwähnen, und wir möchten uns gern noch weiter über die dortigen Zustände aussprechen, und sie zur Kritik einerseits, wie auch zum Vorbild andrerseits vorlegen, wenn wir es nicht für Unrecht hielten, uns über Sachen so weit auszulassen, welche uns nicht durch längere eigene Anschauung nach allen Seiten hin bekannt sind. Das aber, was wir von Breslau erfahren haben, gereicht zu dessen Lobe: Hr. Musikdirector Mosewius leitet in der Universität selbst einen Verein für Männergesang mit regem strengen Eifer, und führt öfters auch größere Kunstwerke mit Vollendung auf, der Concerte nicht zu gedenken, welche kleinere Stücke im Programm haben. Kurzum, nach Allem, was wir von dem musikalischen Leben an der Breslauer Universität wissen, können wir nur Gutes berichten: Vieles, was hier in Berlin unmöglich ist, kommt dort mit nicht großer Mühe zu Stande; musikalische Aufführungen an der Universität finden dort weniger Hindernisse als hier, und so mochte Hr. Prof. Marx wohl Grund genug haben, sein Oratorium „Moses" nicht zuerst in Berlin, sondern in Breslau aufführen zu lassen.

Ja, Berlin ist es, welches wir hier zuletzt noch zu erwähnen haben, diese Universität, welche den größten Theoretiker unserer Zeit aufzuweisen hat, und doch in musikalischer Beziehung so ziemlich darniederliegt. Hr. Prof. Dr. Marx wirkt mit dem besten Eifer und besten Willen, hat in der Stille immer einige fleißige Schüler um sich versammelt, kann aber in praktischer Beziehung sicherlich nicht so wirken, wie er wohl möchte. Außerdem, daß es lange Zeit sogar an einem Musiklocale fehlte, fehlt es leider immer noch, und wohl hauptsächlich, an Interesse und Einigkeit, was der Zustand des akademischen Chors schon seit langer Zeit bewiesen hat. Außerdem fehlt auch die Aussicht auf die Bildung eines Instrumentalvereines, obgleich es vielleicht möglich wäre, solches Alles nach und nach zu erreichen. Dazu bedarf es aber zuerst des guten Willens

Digitized by Google

der Theilnehmenden, denn wenn dieser vorhanden ist, so findet sich auch bald das Uebrige.

Möge eine solche Zeit bald anbrechen, und auch die Universität der Hauptstadt in dieser Beziehung nicht hinter denen der Provinzen zurückbleiben. —

Berlin, im December 1843.

H. Goedecke.

Elftes Abonnementconcert,

b. 1. Januar 1844.

Der 9te Psalm von Fesca für Chor, Soli und Orchester. — Ouverture von L. v. Beethoven (G-Dur, Op. 124.) — Arie von Händel, ges. von Miß Birch. — Introduction und Rondo für die Violine, comp. und vorgetr. von Hrn. Capellm. Kalliwoda. — Cavatine aus der Oper „Semiramide" von Rossini, ges. von Miß Birch. — Symphonie von Fr. Schubert (C-Dur). —

Nicht ohne innere Bewegung hörten wir den Psalm von Fesca, dessen gemüthreiche, weich-sentimentale Compositionen, und besonders dessen Saitenquartette uns in unserer schwärmerischen Jugendzeit so sehr zu Herzen sprachen. Hat sich auch mit der kommenden Reife unseres Alters unser Sinn mehr jenen Componisten zugewendet, die mit Gedankentiefe Kraft und Klarheit verbinden, so erfreut uns die Begegnung Fesca's, wie die eines geliebten Jugendfreundes immer noch auf's innigste. Wenn übrigens Fesca auch nicht zu den Componisten ersten Ranges zu zählen ist, so haben doch seine Werke, in denen sich das edelste Streben offenbart, genug des reellen Werthes, um nicht schon gänzlich der Vergessenheit übergeben zu werden, und dürften namentlich Theaterdirectionen sich das Verdienst erwerben, seine beiden wenig gekannten Opern: „Cantemire" und „Omar und Leila" zur Darstellung zu bringen. —

Die Arie von Händel sang Frl. Birch zwar mit gerechter Anerkennung, doch mußte ihr Vortrag, bei einem sich uns aufdrängenden Vergleiche mit dem der Mad. Shaw, die in jeder Beziehung das Vollendetste darin erreichte, zu ihrem Nachtheile ausfallen. Der musikalischen Anforderung entsprechender wurde die Cavatine aus Semiramide von ihr vorgetragen, obgleich auch hierin eine schärfere Accentuirung noch erhöhtere Wirkung hätte hervorbringen können. Hr. Capellmeister Kalliwoda erwarb sich durch den Vortrag des von ihm componirten Rondeau's den ehrendsten Beifall und mit dem vollsten Rechte, denn ist gleich seine technische Fertigkeit hinter der unserer jetzigen Zeit zurückgeblieben, so entschädigte er vollkommen durch seinen schönen Ton und durch die musikalische Gediegenheit seines Spieles. In Beethoven's herrlicher Ouvertur vermißten wir die gewohnte feine Nuancirung unsers Orchesters, und in der Symphonie, besonders im 1sten Theile, die Sicherheit des Tempo's. —

Zwölftes Abonnementconcert,

d. 11. Januar.

Symphonie von W. A. Mozart (G-Moll). — Scene und Arie mit oblig. Pianof. von Mozart (Miß Birch und Hr. MD. Hiller). — Adagio für das Waldhorn von Lübeck, vorgetr. von Hrn. J. Moralt, königl. baier. Kammermusikus aus München. — Agnus Dei von Cherubini. — Phantasie für die Violine comp. und vorgetr. von Hrn. P. Moralt, königl. baier. Kammermusikus aus München. — Cavatine aus der Sonnambula von Bellini, ges. von Miß Birch. — Ouverture und Introduction zu der Oper „Wilhelm Tell" von J. Rossini. —

Die interessante und schwierige Arie von Mozart sang Frl. Birch im Ganzen mit jener künstlerischen Tüchtigkeit, die wir lobend anzuerkennen schon öfter Gelegenheit nahmen, doch dürfen wir nicht verhehlen, daß ihr Vortrag wieder der tiefern Innigkeit und Gefühlswärme entbehrte, die einer Kunstleistung erst den schönsten Reiz verleiht. Es wird der Sängerin bei ihren herrlichen Stimmmitteln und ihrer vorgeschrittenen Ausbildung zwar nie an ehrenvollem Beifallsbezeugungen fehlen, aber wir sind überzeugt, wenn ihr Gesang so recht frisch und lauter, wie ein Quell, aus ihrem Herzen strömte, sie würde noch schönere Triumphe feiern und das Publicum zur Begeisterung hinreißen. In der Cavatine aus der Sonnambula, die einen lebendigen Ausdruck als unerläßliche Bedingung fordert, wirkte der kühle Vortrag noch nachtheiliger, weshalb dieselbe auch nicht in dem Grade effectuirte, als es selbst bei Sängerinnen der Fall war, die hinsichtlich ihrer Stimme und Gesangbildung bei weitem nicht mit Frl. Birch zu vergleichen waren, wenn wir auch dem Mangel des Chors und der Transposition der Cabaletta um eine Terze tiefer einigen Einfluß darauf einräumen.

Wie wichtig die sorgsame Wahl der vorzutragenden Piecen ist, das scheinen die meisten Virtuosen nicht einzusehen, denn sonst würden nicht so viele ihre oft vorzügliche Kunstfertigkeit einer langweiligen oder schlechten Composition zum Opfer bringen. Bei der großen Auswahl der Compositionen aber, die jetzt den Virtuosen der cultivirtesten Instrumente geboten, kann man es doch entweder nur einer einseitigen Selbstüberschätzung oder einer gänzlichen Unwissenheit von den Anforderungen eines Publicums zuschreiben, wenn diese Herren uns mit Compositionen harranguiren, die eben so geschmacklos als werthlos sind, und mit denen es effectiv unmöglich ist einen Erfolg zu erringen. Die Erkenntniß, daß eine schöne, entsprechende Composition für den Spieler den

Digitized by Google

halben Sieg gewinnt, ist denn doch in der That nicht so schwer zu erlangen. Zu den häufigen Beispielen, die uns in diesem Puncte vorgekommen, gesellen sich heute die HH. Moralt. Der erste von beiden hatte ein ungebührlich langes und gedankenarmes Adagio gewählt, bei dem uns eine tödtliche Langeweile überschlich, und der Andere eine Phantasie, die bei musikalischer Werthlosigkeit weder ansprechend noch für den Spieler dankbar war. Das ist nicht zu verantworten, und da das Publicum davon die Kosten tragen muß, so hielten wir es für Pflicht, uns einmal dagegen auszusprechen, wie wir es für Pflicht jedes öffentlich auftretenden Virtuosen halten, den Geschmack des Publicums nicht gänzlich unberücksichtigt zu lassen. Das Spiel der HH. Moralt verdient übrigens eine freundliche Anerkennung. Der Hornist ließ uns einen weichen, angenehmen Ton hören, welcher jedoch der Kraft entbehrte; und diesem analog war sein Vortrag. Daß ihm einige Töne manquirten, dürfen wir nicht hoch anrechnen, denn wenn gleich das Ventilhorn viel größere Sicherheit gewährt, wie ein gewöhnliches, so ist nichtsbestoweniger der Bläser manchen hindernden Einwirkungen ausgesetzt, die abzuwehren, selbst bei größter Aufmerksamkeit und Sorgfalt nicht immer möglich ist. Der Violinspieler hat bei schönem Ton, Sicherheit und Gewandtheit einen routinirten und kecken Vortrag, und würden diese Eigenschaften ihm ohne Zweifel in einer bessern Composition eine bei weitem glänzendere Anerkennung verschafft haben. Die Introduction aus Wilhelm Tell wirkte erfrischend und belebend auf die Gemüther der Zuhörer, doch wird sich dabei auch gewiß in Manchem erneut das Bedauern geregt haben, daß der geniale Componist dieser Oper, in der sich seine urkräftige Productionskraft noch in so reicher Fülle offenbart, seinem Schaffen so früh ein Ziel setzte, und das ihm verliehene himmlische Geschenk so freventlich in sich vergräbt. Welch ein Ideen- und Melodieenreichthum birgt dieser Tell! Ein speculativer Componist fände Stoff zu einem Dutzend Opern darin. Außer dem Barbier von Sevilla, der allerdings mit seinem liebenswürdigen, unwiderstehlichen Humor die Welt bezaubert hat, und so gewissermaßen über jeder nationellen Kunstrichtung steht, neigt sich aber auch keine von Rossini's Opern so sehr dem deutschen Geschmacke zu, als Tell, und so viel er uns mit dem darin waltenden Ernste näher gekommen ist, so viel hat er sich damit von seiner Nation entfernt. Ist nun diese Wendung in seiner ganzen Kunstrichtung auch der schlagendste Beweis von seinem großen Talente und ist das Ergebniß derselben als eine schöne und werthvolle Bereicherung unserer Opernliteratur zu betrachten, so muß man doch mit ziemlicher Zuverlässigkeit annehmen, daß der geringe Erfolg, den diese Oper in Paris hatte, Rossini zunächst veranlaßt hat, gänzlich zu schweigen. Und wahrlich, die betrübende Erfahrung, die er durch seinen Wilhelm Tell gewann, war allerdings nicht geeignet, seine Schöpfungslust zu beleben. So lange er nämlich seine Opern mit wenig Ausnahmen mit einer nonchalanten Leichtfertigkeit hingeworfen, hatten sie den glänzendsten Succeß, als er aber die Partitur zum Tell mit allem Ernste und dem edelsten Streben in's Leben rief und der von ihm so oft verspotteten dramatischen Wahrheit darin ihr Recht gewährte, da wurde sie von dem Publicum, für das er sich dem Besseren zugewendet hatte, desavouirt. Doch, welchen Grund auch immerhin Rossini's Schweigen haben mag, seine eingeschlagene Kunstrichtung im Tell laßt es uns als einen großen Verlust für die bessere Operngattung erachten. Das feingearbeitete und durch und durch meisterhafte Agnus Dei von Cherubini ist eine herrliche Perle, die zwar nicht durch eine glänzende Wirkung besticht, deren Werth aber demungeachtet von jedem musikalischen Sinne erkannt werden muß. Die beginnende Symphonie ließ unser Publicum heute durchfallen. Gut für Mozart, daß sein Ruf bereits begründet ist. —

Z.

Feuilleton.

*** Berlin. Mit neununddreißig Klappen ist das neuerfundene Blasinstrument, die Metall-Oboe, ausgestattet, welches Hr. L. Krüger von Sr. Maj. dem Könige geschenkt erhalten, und auf welchem er d. 15ten Febr. Concert geben wird. — Ein berühmter Tonkeyer hat, wie verlautet, eine Versicherung dieses neuen Instruments durch siebzehn Ventile und einen sinnreich eingerichteten Windcondensator vorgeschlagen, um es seinen Compositionen zugänglich zu machen. —

*** Berlin. Zur Eröffnung des neuen Theaters schreibt Meyerbeer die Musik zu einem Festspiele. Er will sich, heißt es, von seinen Functionen als Generalmusikdirector, so weit sie das Hoftheater betreffen, zurückziehen. —

*** Leipzig. Die Schwestern Milanollo sind für die nächste Zeit hier angekündigt, und werden von hier nach dem nördlichen Deutschland, zunächst nach Berlin und Hamburg sich wenden. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 11. Den 5. Februar 1844.

Instructives für Pianoforte. — Werke für Gesangunterricht. — Paris. — Feuilleton. —

Alles Menschliche muß erst wachsen und werden und reifen,
Und von Gestalt zu Gestalt führt es die bildende Zeit.

Schiller.

Instructives für Pianoforte.

Aulagnier, Clavierschule für Kinder. — Leipzig, F. Hofmeister. — Op. 58. — 1½ Thlr. —

Wachsmann, Elementarschule für das Pianoforte, neue vermehrte Auflage. — Magdeburg, Heinrichshofen. — 2 Hefte à ⅓ Thlr. —

F. Wewetzer, Studien für das Pianoforte. — Op. 4. — Berlin, Challier. — 2 Hefte à ⅔ Thlr. —

J. Moscheles, Tägliche Studien über die harmonisirten Scalen zu 4 Händen. — Op. 107. — Leipzig, F. Kistner. — 2 Hefte à 2 Thlr. —

Alle vier hier genannten Werke befassen sich mit den ersten Elementen des Clavierspiels und unterscheiden sich nur theils durch die Grenzen, bis zu welchen sie dieselben führen, theils durch den Weg, den sie einschlagen. Die Clavierschule von Aulagnier (Methode enfantine) giebt in französischem und deutschem Texte die nothwendigen Regeln über Haltung und Bewegung der Hände, so wie über die musikalischen Elemente nebst den dazu gehörigen Uebungsbeispielen und leichten Handstücken. Es ist dabei die ganz praktische Ordnung befolgt, daß immer einer Anzahl Fingerübungen einige leichte, gefällige Stücke folgen, in denen zu dem rein Technischen das Musikalische, namentlich die rhythmischen Elemente geübt werden, überhaupt aber ein sehr planmäßiges Fortschreiten vom Leichtern zum Schwerern beobachtet. Es ist dies also im Ganzen derselbe Weg, der in der Hünten'schen Clavierschule eingeschlagen ist, nur daß hier durchgängig und entschiedener die Rücksicht auf Kinder, also auf kleine Hände, vorwaltet. — Im Wesentlichen ist auch in der Wachsmann'schen Elementarschule ein ähnlicher Weg eingeschlagen. Doch sind hier theils die bloßen Fingerübungen von den Handstücken, das rein Mechanische vom Musikalischen weniger scharf geschieden, theils ist das letztere überhaupt vorwaltend, und für die Ausbildung des ersteren also dem Lehrer die nöthige Nachhülfe überlassen. Das zweite Heft enthält auch vierhändige Stücke von der Art, daß beide Parthieen von Schülern ausgeführt werden können. — Von den Studien von Wewetzer liegt uns blos das zweite Heft vor. Es enthält blos Fingerübungen und beginnt mit Vorübungen zum Ueber- und Untersetzen, denen Tonleiterübungen in mancherlei rhythmischen und sonstigen Gestaltungen folgen. Das erste Heft enthält demnach muthmaßlich die nöthigen Uebungen mit feststehender oder ruhig fortschreitender Hand (ohne Unter- und Untersetzen), ob auch für Spannungen, andere schwierigere Handlagen, Doppelgriffe ꝛc., aber ob diese sich in einem oder mehreren folgenden Heften sich finden, können wir nicht bestimmen; das vorliegende ist aber sehr planvoll und methodisch, offenbar auf Grund praktischer Erfahrung angelegt und ausgeführt. — Einen besondern Weg schlagen die täglichen Studien von Moscheles ein. Sie bestehen aus einer Reihe von 59 vierhändigen Stücken in allen Dur- und Molltonarten, in der Weise, daß die vom Schüler zu spielenden Tonleitern bald in der ersten, bald in der zweiten Parthie sich finden, und zwar in den allervielfältigsten rhythmischen Formen, wozu die andre, vom Lehrer oder andern geübteren Spielern auszuführende Parthie die harmonische Begleitung enthält. Es sind größere und kleinere Charakterstücke,

Digitized by Google

gleich reich und mannichfaltig in der Erfindung, wie in der Ausführung, die, indem sie dem Schüler Gelegenheit geben Gelerntes anzuwenden und Neues zu lernen, zugleich Sinn und Ohr bilden und empfänglich machen für charaktervolle Musik und edle Formen, und zwar auf leichtere Weise und in höherem Grade, als es bei Stücken, die der Schüler allein zu spielen hat, möglich ist. Daß übrigens leichte Handstücke dieser Art, so wie Uebungen wie sie in der Wewerer'schen Sammlung sich finden, durch diese täglichen Studien nicht entbehrlich werden, sondern diesen theils vorausgegangen sein, theils mit ihnen Hand in Hand gehen müssen, sieht jeder erfahrene Lehrer von selbst ein. —

14.

Werke für Gesang-Unterricht.

G. Rauenburg, Tägliche Gesangstudien für alle Stimmen nebst einem Vorworte. — Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. — Pr. 10 Ngr. —

Um die Kunst des Gesangunterrichts, die noch immer bei dem größten Theile unserer Gesanglehrer gar sehr im Argen liegt, wovon hauptsächlich die Unzahl Gesangschulen zeugen, in denen über die Hauptsache, die natur- und kunstgemäße Bildung des Stimmorgans das beharrlichste Stillschweigen beobachtet ist, hat sich bereits G. Rauenburg durch vielfache Arbeiten große Verdienste erworben, so daß es fast überflüssig scheint, in vorliegenden Studien die Resultate gründlicher Sachkenntniß, praktischen Tactes, so wie vieler Erfahrungen nachzuweisen. Indeß halten wir es um so mehr für Pflicht, auf dieses Werkchen aufmerksam zu machen, weil es, obwohl nur auf 6 Seiten zusammengedrängt und daher billig, doch alles das enthält, was die Stimme des Anfängers wie des Geübten eben so bedarf wie Jeder das tägliche Brod. Es sind dies nämlich Uebungen, welche (bei mündlich erlernter richtiger Tonbildung) den Mechanismus der Stimme täglich naturgemäß in Bewegung setzen; welche das Organ in allen Tonlagen kräftigen, ausgleichen und erweitern, und endlich Uebungen, welche die Stimme geläufig machen. In 20 zweckmäßig geordneten Uebungen erreicht dies der Verfasser, der in dem erläuternden und viele treffliche Winke und lehrreiche Bemerkungen enthaltenden Vorworte, so wie in den beigegebenen speciellen Bemerkungen Lehrer wie Schüler über den richtigen Gebrauch derselben völlig in's Klare bringt. Als besonders zweckmäßig erscheint uns, daß der Verfasser sämmtliche Figuren zuerst auf das Wort: Scala, und dann auf die Sylben: do, re, mi, po, tu, la, be üben läßt. Auch bildet die Scala nicht die erste, sondern die neunte Uebung. Hier und da hätte eine Bezeichnung des Athemholens Manchem willkommen sein können. Möge das außerdem gut ausgestattete Werkchen zu Nutz und Frommen der Gesangskunst allgemeine Verbreitung finden! —

Aprile. **36** fortlaufende Singübungen.

36 Solfèges progressives pour la voix de Soprano ou Tenore avec accompagnement de Piano de Pergangini. — Zwei Lieferungen à 1 Thlr. — Berlin, bei A. M. Schlesinger. —

In der Hand eines erfahrenen Lehrers werden diese Solfegien von großem Nutzen sein, und zwar sobald er dieselben gleichsam als das Sparrwerk betrachtet, dessen sorgfältiger Ausbau ihm übertragen ist; denn wohl nur andeuten, nicht aber ausführen läßt sich dis in die Einzelheiten der praktische Weg, den der Schüler hier zu durchwandeln hat; und selbst in Bezug auf die Reihenfolge dieser Uebungen wird der individualisirende Lehrer in einzelnen Fällen hier und da etwas abzuweichen genöthigt sein. Was die Klanggepräge, die seltenern Arten der Vocalisation, die Anwendung der Register (besonders für die Tenorstimme), das Athemholen u. betrifft, so bleibt dies der Einsicht des Lehrers wie in allen derartigen Arbeiten der Altmeister der Gesangskunst anheimgestellt. Hinsichtlich des gut beobachteten Stufenganges, des Geschmacks in der Wahl der Figuren, der angemessenen melodischen Combinationen, der rein stylisirten, einfachen und zweckmäßigen Begleitung dürfen wir dieses Werk mit Recht der besondern Beachtung empfehlen, wie wir denn auch früher schon Gelegenheit hatten, gleiches über ähnliche Werk desselben Verlegers auszusprechen. —

J. R.

Paris, den 14. Januar 1844.

— Mit dem heutigen Tage hat die Gesellschaft der Conservatoire-Concerte (durchaus unabhängig von dem Institute gleichen Namens, dessen Saal allein sie in Anspruch nimmt,) ihre Concerte begonnen. Mendelssohn's, unseres geliebten Meisters, herrliche A-Moll-Sympfonie eröffnete den Reigen. Das schöne Werk ist Ihnen genugsam bekannt; ich spreche Ihnen nur von der wunderbaren Ausführung. Das Zeitmaß war bis auf die Introduction, die mir zu langsam schien, getroffen. Flöte und Oboe excellirten in den schnellen, schwierigen Gangen des letzten Satzes. Das Publicum erkannte durch einstimmigen Beifall den Werth der geistreichen Composition, die wir hoffentlich noch einmal in diesem Cyklus hören werden. Das schöne Concer-

Digitized by Google

tino für die Posaune von David wurde von Hrn. Belcke aus Berlin mit vieler Fertigkeit vorgetragen. Eine sehr natürliche Befangenheit hatte ihm im Anfange die nöthige Sicherheit geraubt. Er wie sein Bruder, Flötist der Altenburger Capelle, sollen, wie hiesige Blätter sagen, viel Beifall in hiesigen Salons gefunden haben. Das schöne Sanctus aus der B-Dur-Messe von Haydn, die G-Dur-Symphonie desselben Meisters brachten durch ihre Klarheit und Jugendfrische die wohlthuendste Wirkung hervor. Vor Allem aber war die Ausführung des Marsches und Chores aus den Ruinen von Athen von Beethoven der Glanzpunct des Tages. Eine solche Vollendung hatte ich nicht geahnet. Das Publicum verlangte stürmisch die Wiederholung. Habeneck's treffliches Talent hat sich mir in den Proben, denen ich beiwohnte, auf's Neue offenbart. Ich wüßte — mit Ausnahme Mendelsson's — keinen bessern Dirigenten zu nennen. Eigenthümlich bleibt es, daß keiner der hiesigen Dirigenten Componist ist. Der erste Violinspieler (bei uns: Concertmeister), chef d'Orchestre, macht sich bei Einstudirung eines neuen Werkes (ich spreche hier von Opern) mit den Intentionen des anwesenden Componisten bekannt. -- Wie vielen deutschen Theatern und Concertinstituten, die unter dem Joche eines selbstsüchtigen Componisten seufzen, wäre die Direction eines Nichtcomponirenden wünschenswerth! Dieser kann wenigstens nicht schädlich werden, und das ist auch was werth; denn erleben wir nicht täglich Beispiele der großen Schädlichkeit gewisser componirender Dirigenten. — — Von andern hiesigen Orchesterleistungen wüßte ich nicht viel zu sagen. Das Concert Vivienne, das sich hauptsächlich mit Quadrillen und Romanzen beschäftigt, giebt nur selten einen Satz aus Mozart's oder Beethoven's Symphonieen, öfters aber sogenannte romantische Symphonieen, Nachahmungen von Berlioz, aber ohne Geist, ohne Romantik. Die Titel sind noch das Beste an diesen Symphonieen: z. B. der Hexensabbath von Turbry, Une nuit à Rome von Vimeur, einem sonst talentvollen Romanzen-Componisten ꝛc. ꝛc. Der Director des Concerts Vivienne Mr. Ebrart, gegen welchen man, weil er den ersten Preis des Conservatoirs empfangen, ein Vorurtheil hat, scheint mir seinen Schülern (er ist Lehrer des Generalbasses im Conservatoir) durch seine Compositionen kein gutes Beispiel zu geben, wenn er ihnen nicht vielleicht zeigen will, wie man nicht schreiben soll, um sie dadurch negativ zu belehren. Eine Symphonie von ihm, zum Leichenbegängniß einer hohen Person componirt, enthält neben vielem Gesuchten recht viel Gutes. Mr. Ebrart hat im 3ten Satze durch eine ganz absonderliche Instrumentirung manchen Effect erreicht. Oboen, Clarinetten, Pauken, Harfe (des Leichenbegängnisses wegen mit schwarzen silbergestickten Floren umwickelt), interessiren Ohr und Aug'. Im letzten Satze treten noch 4 ungeheure Glocken hinzu, die das Thema bilden:

etc.

Das Ganze artet zuletzt in einen äußerst monotonen Spectakel aus. — Das Orchester dieses täglichen Concerts ist recht gut. Der erste Posaunist, Hr. Nabich, ein Sachse, zeichnet sich durch welche Behandlung seines Instruments aus; in dem beliebten Concertino von David hat er sich allgemeine Anerkennung erworben. Er besitzt bedeutende Fertigkeit, muß sich aber noch im Gesange vervollkommnen. Iwan Müller, der bekannte Clarinettist, ist im Concert vivienne wieder aufgestanden. Seine hohe mechanische Vollendung, verbunden mit dem seelenvollsten Vortrage, lassen mich ihn als den Ersten seines Instruments schätzen. In meinem nächsten Berichte mehr über Iwan Müller's neue und wichtige Verbesserungen der Clarinette, die, wie er sagt, die drei verschiedenen Clarinetten B, A, C, verschwinden lassen werden, indem er auf einer Clarinette alle Vorzüge der drei andern vereinigen wird. Iwan Müller's und eines jungen talentvollen Componisten Mr. Bergson's neuestes Werk, ein Duo für Piano und Clarinette, empfehle ich Ihnen; beide Parthieen sind mit großer Kenntniß der Instrumente geschrieben. Mr. Bergson's Trio, welches bei Hofmeister in Leipzig erschienen, soll viel Schönes enthalten. Von Clavierspielern nenne ich Ihnen besonders Hallé, der sich durch vortrefflichen Vortrag der besten Werke auszeichnet. — Chopin's, Heller's, Mendelsohn's, Moscheles's Compositionen sind es besonders, die er in geistvoller Auffassung zu Gehör bringt. Heller, unstreitig der bedeutendste Clavircomponist, der es hier mit deutscher Kunst wahrhaft redlich meint, hat durch ein großes Scherzo in As-Moll von Neuem den Beweis geliefert, daß er Ausgezeichnetes zu leisten im Stande ist. Rosenhain wie Eduard Wolff, von denen ich noch nichts kenne, werden mir sehr gerühmt. Von jüngeren Clavierspielern nenne ich Ihnen als sehr tüchtig, Hrn. Guttmann und Schimon (Deutsche), und Hrn. Bovy, der unter dem Namen von Lysberg viel Hübsches componirt hat.

Die alten Clavierhelden Kalkbrenner und Herz sind Handelsleute geworden; sie schachern mit Clavieren, vermiethen ihre Säle zu Concerten ꝛc. Erard und Pleyel bleiben die ersten Instrumentenbauer, Pleyel für das Zimmer, Erard für den Saal. Von vielfachen Concerten sind nur einige der Beachtung werth. — Schlesinger's Matinées sollen durch Alard's, des trefflichen Geigers, und der Sängerin Lia Duport Mitwirkung sehr gut sein; ein Concert der France musicale (Nebenbuhlerin der Gazette musicale von Schlesinger) hat nicht Bedeutendes geboten. Sehr mittelmäßige Com-

Digitized by Google

positionen der HH. Labarre und Rosellen füllten das Programm.

Berlioz's Concert war höchst interessant. War es die vortreffliche Aufführung oder die genauere Kenntniß seiner Musik, sie hat auf mich, hier, einen tieferen Eindruck als bei uns in Deutschland gemacht. Seine Gegner, deren er auch hier viele hat, können ihm Geist und Phantasie nicht absprechen. Ich nenne vorzugsweise den Marsch der Pilger in der Harold's Symphonie, das Scherzo „Königin Mab" betitelt. — Die reichste Phantasie, Romantik, Feinheit, Gracie und vor Allem eine ausgesuchte Instrumentirung geben diesen Stücken einen bedeutenden Rang in der Instrumental-Composition. Berlioz muß mit anderem als gewöhnlichem Maße gemessen werden; um ihn gerecht zu beurtheilen muß man seinen Charakter, sein ganzes Wesen kennen. Berlioz ist nicht affectirt, wie so Viele behaupten; er giebt sich wie er ist. Er verfolgt stets eine edle Richtung, etwas, das man hier nur von sehr Wenigen sagen kann. Er giebt in den nächsten Tagen ein Concert, wo wieder viel Neues zu hören sein wird. — Von den Geigern, die hier wie die Pilze aufschießen, ist nur das Beste zu sagen. Panofka, Maurin, Herrmann (ersten Preise des Conservatoirs), Danila sind vortrefflich. Panofka, der die Leitung des Orchesters bei den geistlichen Concerten des Prinzen von der Moskwa übernommen, componirt viel; eine dramatische Scene für Gesang enthält sehr viel Schönes. Eine Preisvertheilung an die Schüler des Conservatoirs unter dem Präsidium des Hrn. Auber und der berühmten Schauspielerin Mad. Mars war recht interessant. Eine Ouverture des prämiirten Hrn. Masset war sehr unbedeutend; dagegen die Ausführung des Orchesters (nur aus Schülern des Instituts zusammengesetzt) überraschend. Mad. Duval und Hr. Gassier (Eleven der HH. Bordozei und Panseron) verdienten die ihnen gezollte Anerkennung. — Im Frühjahre kommt vielleicht noch ein dramatisches Oratorium des hier mit Recht sehr geschätzten Dr. Kastner's zur Aufführung. Man verspricht sich sehr viel von diesem Werke, da Kastner sich durch ernstere Compositionen schon ausgezeichnet hat. Seine Lehrbücher sind hier bei allen Musikinstrumenten eingeführt. — — Ueber Gesang und Oper werde ich nächstens Ihnen schreiben. —

J. S.

Feuilleton.

*** Newyork. Die Bull wurde kürzlich im Parktheater, als er eben zu spielen anfangen wollte, auf Antrag eines gewissen Schubert aus Hamburg, verhaftet. Derselbe hatte einen Contract mit Ole Bull, ihm seine Concerte gegen Tantième zu arrangiren, dem sich dieser entziehen zu wollen schien. Die Bull wurde indeß frei gegeben, soll aber diesen Abend ganz absonderlich (quite queer) gespielt haben. —

*** Es wurden wiederholt in unserer Zeitschrift Gesangcompositionen von K. W. Heydenreich besprochen, die vorzugsweise im Style der älteren Meister des 16ten und 17ten Jahrh. geschrieben, für des Componisten Talent und gründliche Bildung gleich gutes Zeugniß geben. Derselbe steht in baierischem Staatsdienst in München und erhielt kürzlich von Sr. Maj. dem König einen viermonatlichen Urlaub zu einer Reise nach Rom, um namentlich in der heiligen Woche die Denkmäler einer bedeutsamen Vergangenheit auch in ihrer traditionellen Ursprünglichkeit der Aufführung kennen zu lernen. —

*** Paris. Unter den Catalogen der Bücherversteigerungen, die hier im Laufe des Jahres gehalten werden, ist der der Bibliothek des Dr. Graziano aus der Republik San Marino besonders reich an Werken von hohem musikgeschichtlichen Interesse. Außer den Volksliedersammlungen mit Melodieen und in verschiedenen Dialecten, enthält dieselbe eine Reihe Ausgaben des Zarlino in selten gefundener Vereinigung, Zacconi's Prattica di musica, Casini's Pensieri per l'organo, Iren Affo's seltenes Werk: De' cantici volgari di S. Francesco d'Assisi, das für den Gebrauch des Cardinal F. de Medici bestimmte Livre de musique (die Tenorstimme); ferner 3 Klaggesänge auf den Tod der Anna Boleyn, die Canzonen von Monteverde, Chiozzotto, H. Vecchi, nebst des letzteren Aufsparnasso, die Madrigale und ähnliche Gesänge des Marentio, Anerio, Ursino Willaert ꝛc. —

*** Schiller's Räuber sind zu einem Operntext umgeschaffen, den Löschinger in Ofen componirte. Schon von Mercadante wurde das Stück zu einer Oper benutzt. — Die von Löschinger wurde in Ofen gegeben, sprach aber nicht an. —

*** Auber schreibt doch noch eine Oper, meldet man aus Paris, sie heißt „Sirena". Adams neuste Oper heißt „Cagliostro". Donizetti's Dom Sebastian ist durchgefallen und vom Repertoir verschwunden. —

*** Braunschweig. Neßer's Oper „Mara" machte hier Glück; Georg Müller's Oper „Pinto", Text von Griepenkerl, wird einstudirt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 12. Den 8. Februar 1844.

Mehrstimmige Gesangscompositionen (Schluß). — Intes Abonnementconcert. — Concert der Schwestern Milanollo. — Miscelle. — Feuilleton. —

Wie in den Lüften der Sturmwind saust,
Man weiß nicht von wannen er kommt und braust,
Wie der Quell aus verborgenen Tiefen:
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt
Und weckt der dunklen Gefühle Gewalt
Die im Herzen wunderbar schliefen.

Th. Körner.

Mehrstimmige Gesangscompositionen.

(Schluß.)

Burghardt, L., Christliche Lieder als Duetten für zwei Sopran- oder Tenor-Stimmen mit Begleitung des Pianoforte. — Op. 7. — Berlin, bei Fröhlich u. Comp. — Pr. ½ Thlr. —

v. Tengnagel, Fabricius. Zwei Duette für 2 Sopranstimmen mit Begl. des Pianoforte. — Op. 16. — Berlin, Schlesinger — à ½ Thlr. —

Während die Duetten von F. von Tengnagel bei ihrer natürlichen Einfachheit und Anspruchslosigkeit mehr noch in dem ersten: „Wenn i zum Brünnle geh'", als in dem andern: „Die Liebe ist ein Rosenstrauch", eine musikalische Ader verrathen, und das Technische derselben auf einen gewissen Grad der Gewandtheit im Führen der Componistenfeile schließen lassen, so haben die 3 Dutten von L. Burghardt bei gänzlichem Mangel ursprünglicher Erfindungskraft das Ansehen, als sei die Einfachheit mühsam erzielt, als habe der Componist von Natur keinen Ton, der ihm unmittelbar von Herzen kommt und wieder zum Herzen geht, und als wolle er den Dilettantismus mühsam hinter einer frei scheinen sollenden Stimmführung, die gleichwohl oft gezwungen ist, verstecken. Die Musik von F. v. Tengnagel entspricht den naiven Texten, während L. Burghardt schon in dem Titel: „christliche Lieder" darthut, wie wenig es ihm auf Erschöpfung seines gewählten Stoffes ankommt. Wenn er nicht mit der Wahl dieses Titels besondere Absichten auf ein besonderes Publicum hatte, so müssen wir annehmen, daß er jedes weich sentimentale Lied für ein christliches hält, vielleicht blos deshalb, weil es entweder ein Christ gedichtet hat, oder weil irgend eine christliche Vorstellung vielleicht vom Himmel, oder der Unsterblichkeit, oder der Gottheit ꝛc. darin ausgesprochen ist. Die Ueberschrift des zweiten Duetts: „Zweisylbige Charade" sieht auf den ersten Augenblick in einem Hefte geistlicher Lieder wie ein verfehlter Witz aus, oder läßt herrnhuthisches Element vermuthen. Auf den Namen „Duette" dürfen die Compositionen beider nicht Anspruch machen, da sie nur zweistimmige Lieder sind, wie denn auch die von F. v. Tengnagel nicht, wie es irrthümlich auf dem Titel steht, von zwei Sopranstimmen, sondern von Sopran und Mezzosopran oder Alt auszuführen sind.

Richter, C. Friedr., Vier 4stimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. — Op. 12. — Partitur u. Stimmen Pr. 1 Thlr. — Leipzig, bei Breitkopf ꝛc. Härtel. —

Was diesen Liedern an Neuheit der Erfindung, Frische des Ausdrucks und Unmittelbarkeit der Empfindung fehlt, das suchen sie, und zwar mit viel Glück, durch sorgfältige und correcte Ausführung, schön berechnete Einfachheit, kurz durch Geschmack zu ersetzen. Die Declamation ist in Melodie und Rhythmus strenger beobachtet, als man es sonst in dem mehrstimmigen

Digitized by Google

Liede verlangt, das, wenn auch solche Declamation nicht ausschließend, doch diese stets zu Gunsten einer ausdrucksvollen und den Totaleindruck des betreffenden Gedichtes gleichsam concentrirenden Melodie aufopfern darf. Was Harmonisirung, Stimmenführung und Wahl der Texte betrifft, so offenbart alles den besonnenen, einsichtsvollen Componisten, als welchen er sich bereits schon mehrfach bewiesen.

Orpheus, Sammlung von Liedern und Gesängen für 4 Männerstimmen. Neunter und zehnter Band (oder neue Folge, erster und zweiter Band). — Preis der Stimmen à 1 Thlr., die Partitur à 1½ Thlr. — Leipzig, bei Friedlein u. Hirsch. —

Bisher nahm der Orpheus fast ausschließend bereits schon gedruckte Männerquartette auf oder half sich mit Arrangements von Lieder- oder Opernmelodieen durch, und hatte blos das Verdienstliche, daß er um einen in der That beispiellos billigen Preis eine Masse derartiger Compositionen in einem bequemen Formate mit deutlichem Drucke bot, die abgeschrieben ungleich theurer gekommen wäre. Dieses Verdienst hat er nun zwar gegenwärtig noch, hat es, was den schöneren Druck und das bessere Papier betrifft, in noch höherem Grade, aber seit dem 9ten Bande, oder dem 1sten Bande der neuen Folge, liefert er fast durchgängig Originalcompositionen und hat demnach um so mehr Ansprüche auf eine Erwähnung in diesen Blättern als viele derselben zu unseren besten Männerquartetten gezählt werden müssen. Wir heben aus derselben nur die von Carl Zöllner (nicht zu verwechseln mit F. Zöllner) hervor, der als Componist in diesem Genre sich bereits einen verbreiteten Ruf erworben und auch die erwähnten beiden Bände herausgegeben hat, der vielen zu geschweigen, die von Componisten sind, deren Namen schon Bürgschaft dafür leisten. Der 10te Band enthält 34 Lieder und Gesänge von: C. F. Adam, Jul. Becker, M. C. Eberwein, J. Erckel, W. Fischer jun., W. Fischer sen., A. Jüngers, J. E. Leonhardt, O. Lorenz, A. E. Marschner, H. Marschner, A. Mühling, C. G. Müller, J. Otto, Fr. Schneider, C. Schrey, E. Thiele, E. Wendler und C. Zöllner. In jeder Beziehung verdient das Unternehmen die allgemeine und lebendige Theilnahme, die es bis gegenwärtig gefunden.

Becker, Julius, Terzetten und dreistimmige Lieder für Tenor, Bariton und Baß mit beliebiger Begleitung des Pianoforte. — Op. 23. — 2 Hefte à 1 Thlr. — Leipzig, bei L. A. Klemm. —

———, Sechs Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Baß. — Op. 32. — 2 Hefte, Partitur u. Stimmen à 15 Ngr. — Leipzig, bei L. A. Klemm. —

Die nahe Verbindung, in welcher der Componist beider Werke als Mitarbeiter mit diesen Blättern steht, gestattet nur die Anzeige derselbe, und wir verweisen deshalb auf das, was wenigstens über die früher schon erschienenen dreistimmigen in andern musikalischen Zeitschriften geurtheilt worden ist. Zwischen der Pianoforte-Stimme der Terzetten Heft 1, Seite 7. Nr. 6. und den Singstimmen herrscht eine Differenz, die dadurch zu heben ist, daß die Stelle in Tact 51 der Pianoforte-Stimme Seite 7 bis mit Tact 56 ganz so gespielt wird, wie Tact 9 bis mit 16, Seite 7 Zeile 2, Tact 2 bis mit 7. — Wie diese Terzetten, so sind die vierstimmigen Lieder, die sich reger Theilnahme erfreuen, schön und solid ausgestattet.

J. B.

Dreizehntes Abonnementconcert,

d. 10ten Januar.

Ouverture zum Freischütz von C. M. v. Weber. — Scene und Arie aus dem Freischütz, ges. von Miß Birch. — „Sonst und Jetzt", Concertino für die Violine von L. Spohr, vorgetr. von dessen Schüler, Hrn. Jean Joseph Bott aus Cassel (erstes Beneficiat der Mozartstiftung zu Frankf. a. M.). — Cavatine von Pacini, ges. von Miß Birch. — Variationen von Vieuxtemps, vorgetr. von Hrn. Bott. — Phantasie für die Flöte von A. B. Fürstenau, vorgetr. von dessen Schüler Hrn. Raimund Nietzsche aus Dresden. — Symphonie von Niels W. Gade (neu, zum erstenmal), unter Direction des Componisten. —

In der Freischützarie ließ Fräul. Birch uns minder den Mangel eines willigen, erregbaren Gefühls, das die Intentionen des Componisten erschöpfend nachempfindet, beklagen; doch liegt in dem Umstande, daß Frl. Birch der deutschen Sprache unkundig, dafür eine gewichtige Entschuldigung. In dem Allegro der Arie, wo die glückverheißende Hoffnung einer liebenden Seele jubelnd aufjauchzt, sang Frl. Birch z. B. größtentheils mit halber Stimme, was sich auf keine Weise motiviren läßt, wohl aber die Wirkung desselben nicht wenig beeinträchtigt. Auch erlaubte sich Frl. Birch im Anfange dieses Allegro's eine kleine Veränderung, und obgleich die Sache an und für sich unerheblich ist und wir in diesem Puncte keineswegs pedantisch sind, so rathen wir der Sängerin doch wohlmeinend, dergleichen Freiheiten bei Musikstücken zu Unterlassen, die dem musikalischen Publicum so bekannt sind, wie das Vaterunser, weil da jede Veränderung einen befremdenden nnd zugleich störenden Eindruck hervorbringt. Die Cavatine von Pacini wurde durch den kunstfertigen Vortrag der Sän-

Digitized by Google

gerin so genießbar gemacht, als es die Dürftigkeit der Musik nur immer zuließ.

Hr. Bott vereinigte in dem Vortrage des Spohr'schen Concertino alle Vorzüge des ächt deutschen Violinspiels, als dessen Repräsentant sein würdiger Lehrer anzusehen ist, und ohne dieselben hier einzeln aufzuführen, genüge die Anerkennung im Allgemeinen, daß Hr. Bott das erwähnte Concertino in jeder Beziehung auf eine wahrhaft auszeichnete Weise spielte und damit ein bedeutendes Virtuosentalent documentirt hat. Ist sein productives Talent eben so bedeutend, woran wir zu zweifeln nicht Ursache haben, so ist die Gunst der Mozartstiftung auf einen durchaus Würdigen gefallen, und hat die musikalische Welt einst die Früchte davon zu erwarten. In dem Concertino von Spohr will uns die Intention des Componisten nicht recht klar werden. Liegt in dem „Jetzt" dieser Composition eine Demonstration, eine Persiflage der jetzigen Virtuosen und Componisten dieses Instruments? Wir wissen es nicht, müssen es aber nach der Anlage dieses „Jetzt" mit seinen leichtfüßigen Rhythmen und seiner begleitenden Piccolostöte und kleinen Trommel, und dem grellen, fast komischen Gegensatz, den es zu dem vorangegangenen „Sonst" bildet, vermuthen. Eine solche Persiflage aber, meinen wir, wäre weder passend noch treffend, denn, wenn gleich die Verirrung mancher modernen Violinvirtuosen, welche jedoch meistens andern Nationen angehören, auch hinreichend Stoff dazu liefert, so ist eine solche doch kein Vorwurf für eine Kunstproduction, die zum öffentlichen Vortrage bestimmt ist. Treffend ist sie auch nicht, denn man hat zu allen Zeiten gute und schlechte Musik componirt, und während die letzte wohl zuweilen zu einer ephemeren Geltung gelangte, ist doch die wahre und bestehende Herrschaft stets der ersten geblieben. So ist es auch jetzt, und so lange wie Spohr, David, Moligne u. A. für das Bessere leben und wirken, wird es eine edle Musik geben, die von keiner Legion Farenmacher unterdrückt wird.

Zu den Variationen von Vieuxtemps mangelte Hrn. Bott die moderne Eleganz und Finesse, die auch einen Stoff, der musikalisch an und für sich unerheblich ist, durch allerlei Feinheiten des Vortrags interessant zu würzen versteht; er spielte sie, wie man zu sagen pflegt, zu glatt, zu einförmig. Von Seiten des Publicums wurde dem jungen Virtuosen für beide Piecen der ehrendste Beifall. Ein Gleiches erhielt Hr. Nietzsche, der blinde Flötist.

Wir sind im Allgemeinen allen Vergleichen zwischen Kunstleistungen abhold, denn selten sind ersprießliche Folgerungen daraus zu ziehen; dennoch kommen Fälle, wo man selbst wider Willen dazu veranlaßt wird. Ein solcher Fall bietet sich uns mit Gade's zweiter Symphonie dar. Dieselbe hat nämlich in ihrem ganzen Ductus eine so auffallende Geistesgemeinschaft mit der zuerst hier aufgeführten, und nimmt so direct dieselbe Richtung, daß schon deshalb ein Vergleich nicht füglich vermieden werden kann. Bei Beethoven's Symphonieen würde ein Vergleich schwerlich zu einem genügenden Resultate führen, denn obgleich alle neue das hellstrahlende Feuerzeichen desselben Geistes an der Stirne tragen, so ist doch der Charakter einer jeden durchaus von den andern verschieden, und lassen sie sich gleichsam mit den Strahlen der Sonne vergleichen, die zwar von einem Puncte ausgehend, doch nach den verschiedensten Seiten ihre Richtung nehmen. Bei Gade's Symphonieen ist das, wie gesagt, nicht der Fall, und ihre Aehnlichkeit, hinsichtlich ihrer Physiognomieen, fordert zu einem Vergleiche heraus. Das Facit eines solchen spricht sich nach dem zuerst empfangenen Totaleindrucke für die erste aus. Zwar ist nicht zu läugnen, daß sich in der zweiten eine ruhigere, höhere Beherrschung des Stoffes kund thut, die Alles gewandter, freier, sorgsamer handhabt; auch treffen wir auf speculative Combinationen, die von dem klaren, verständigen Bewußtsein des Componisten Zeugniß geben, und zugleich von der Mühe, die sich derselbe dabei genommen, kurz es erscheint dies Werk im Ganzen gereifter, erfahrener. Dagegen aber mangelt ihr jene üppige, ungebändigte Vollkraft der Gedanken, jene unwiderstehliche Gewalt in der ganzen eigenthümlichen Erscheinung, die unsre Sinne fesselt und stürmend mit sich fortreißt und uns nur gewahren läßt, daß uns der Zauber eines urkräftigen Genius gebannt hat. — Nach der Veröffentlichung der zweiten Symphonie durch den Druck, über beide Werke ein Ausführlicheres. Für jetzt nur noch soviel, daß die beiden Mittelsätze der heutigen uns am meisten angesprochen und auf's Neue die Gewährleistung gegeben haben, daß Gade's Talent in der That ein sehr Bedeutendes ist. Ja, das Andante derselben ziehen wir unbedingt dem der ersten Symphonie vor. Dagegen erschien uns der letzte Satz als der schwächste. — Die Aufnahme war brillant und möchten wir, zur Ehre unsers Publicums, auch nicht genöthigt sein, es anders berichern zu müssen. —

Z.

Concert der Schwestern Milanollo,

d. 7ten Februar.

Es ist diesem Geschwisterpaare, namentlich von Frankfurt und Wien aus, ein so viel versprechender Ruf vorausgegangen, daß die Erwartungen wohl sehr hoch gespannt sein mußten, und das volle Haus — sie

Digitized by Google

spielten im Theater bei erhöhten Preisen — bewies, daß sie es waren. Wie weit dieselben gerechtfertigt oder übertroffen wurden, wollen wir nicht bestimmen, da dies erste jedenfalls nicht das letzte Concert sein wird, das sie hier geben. Indem wir somit auf den Gesammteindruck der jedenfalls sehr interessanten Erscheinung später zurückzukommen uns vorbehalten, geben wir hiermit nur eine vorläufige Darlegung des ersten Eindrucks, der mancher Modificationen fähig sein mag. Was wir fanden war vor Allem, und vorzugsweise, eine zu überraschender Höhe ausgebildete, ja in dem Kreise, in welchem sie sich wenigstens in diesem Concerte bewegte, vollendet zu nennende Technik. Wenn wir somit der Schule, dem Gelernten mehr Antheil an der Wirkung zuschreiben, als Mancher vielleicht zugeben mag, so wollen wir das Talent keineswegs in Zweifel ziehen. Dasselbe ist, und in hohem Grade vorhanden, denn ohne Talent wird die Schule vergebens arbeiten. Es mag aber im vorliegenden Falle schwer zu bestimmen sein, wo die Schule aufhört und das Talent anfängt. Gerade aber die noch so unverkennbare kindliche Naivetät, die unbefangen giebt, was sie gelernt, und gut gelernt hat, giebt der Wirkung der ganzen Erscheinung eine besondere interessante Färbung. Es ist in dieser Beziehung auch schon ein bedeutender Unterschied zwischen der älteren Schwester und der jüngeren zu bemerken, bei welcher letzteren diese Naivetät noch klarer hervortritt, während die erstere schon mehr Virtuosenplomb hat. Die vorgetragenen Stücke waren übrigens ein Concertino von Artot, Concertsatz von Beriot, und Variationen von Lafont, von der älteren Schwester Therese, und Variationen von Maisedet, von der jüngeren Maria gespielt. Zwischen diesen Stücken sangen die HH. Kindermann und Pögner ein Duett und Fräul. Haupt eine Arie mit Beifall, und die beiden Ouvertüren zu Euryanthe und Egmont wurden vom Publicum lebhaft begrüßt, ob sie gleich dadurch, daß das Orchester auf der Bühne aufgestellt war, einen Theil ihrer Kraft einbüßten. — L.

Miscelle.

Von zwei alten Posaunenvirtuosen lesen wir in Winterfeld's „Johannes Gabrieli" Folgendes: Die gemeine Posaune war zu jener Zeit (Grenze des 16ten und 17ten Jahrh.) auch ein Concertinstrument, und Prätorius führt zwei große Virtuosen auf derselben an, Fileno zu München und Erhard aus Preußen zu Dresden, von denen der erste in der Tiefe das große D, in der Höhe das zweigestrichene e mit Leichtigkeit erreichte, der andere sogar noch eine Quarte tiefer, und eine kleine Terz höher zu blasen vermochte, beide aber geschwinde Coloraturen und Sprünge mit Sicherheit herausbrachten. — Ueber die verschiedenen Abstufungen der Posaune heißt es daselbst: „die Posaunen hatte man in vierfachem Umfange: die Octav- oder Doppelposaune, die Quart-, die gemeine, die Altposaune". Demnach war die erwähnte „gemeine" Posaune unsere auch jetzt noch als Concertinstrument benutzte Tenor- (Tenorbaß-) Posaune. —

Feuilleton.

„ **Paris.** In dem Hause eines deutschen Banquiers L. wird in diesen Tagen Mendelssohn's Musik zur Antigone unter Jul. Stern's Leitung aufgeführt, der dem größern deutschen Publicum durch seine Liedercompositione bekannt, seit Kurzem in Paris sich befindet und an der Spitze eines ziemlich guten Chores steht. —

„ **Breslau.** Febr. Im letzten Concerte des Künstlervereins wurde eine neue Symphonie von A. Hesse, dessen sechste, mit Beifall aufgeführt. —

„ **Richard Wagner** hat eine neue Oper, zu der er wiederum sich selbst das Buch geschrieben, bald vollendet. Sie heißt: Der Tannhäuser, und war schon früher unter dem Titel: Der Venusberg oder der Sängerkrieg auf Wartburg angekündigt.

„ **Hannover.** Aloys Schmitt ist hier, um sein Oratorium „Moses" aufzuführen; Prume und Willmers um Concert zu geben. Liszt wird erwartet. —

„ **Christiania.** Amalie Rieffel, früher längere Zeit in Leipzig, gab hier 2 Concerte, spielte später in Lund und Copenhagen und ist gegenwärtig von einer Kunstreise nach Norwegen nach Flensburg zurückgekehrt. —

„ **Fr. Schneider** in Dessau macht in den Zeitungen bekannt, daß er seine musikalische Lehranstalt mit Ende März d. J. gänzlich schließen werde. —

„ **Franz Schubert's** Lieder erscheinen bei Ricordi in Mailand mit italienischem Texte. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 13. Den 12. Februar 1844.

Lieder und Gesänge für Pfte. — Theaterbücher (Schluß). — Aus Darmstadt. — Feuilleton. —

Ein horchend Ohr ist des Gesangs Belohnung,
Der Freunde Gunst wird mehr als Ruhm sie krönen,
Und ohne Furcht vor Zoilus Armada
Beginnt in Phöbus Hain ihr Lied Cicada.
(Unbekannter)

Lieder und Gesänge,
für Pianoforte allein.

Carl Reinecke, Sechs Lieder für e. Singst. und Begl. des Pfte. — Op. 4. — Altona, Wiebe u. Bruckmann. — ½ Thlr. —

Bei einem so jungen Künstler, wie der Componist dieser Lieder ist, könnte eine Einfachheit, wie sie in denselben die erste flüchtige Ansicht kund giebt, auffallen, ja Zweifel am Talente erregen; denn es liegt in der Natur der Sache, daß begabte Jugend eher zu viel geben will als zu wenig, eher zu hohen Flug versucht als zu niedrigen. Ein etwas schärferer Blick läßt indessen sehr bald erkennen, daß erstlich diese Einfachheit gar nicht so gar einfach, und daß sie keineswegs Folge oder Zeuge von Armuth der Erfindung ist. Es waltet eine so gesunde Natürlichkeit und wohlgemuthe Naivetät, dabei eine so sinnige und zarte Auffassung der Gedichte in diesen Liedern, daß das Hefchen einen recht erquicklichen Eindruck macht. Die Gedichte sind folgende: „Thautropfen" — „Wiegenlied" — „Einen Hügel nur" — „Frühlingsblumen" — „Der Tochter Klage" — „Wanderlied", sämmtlich von A. v. Schlippenbach. Wir möchten keines der Lieder auszeichnen, was Talent und Fertigkeit betrifft, sind sie ziemlich gleichzustellen, und es ist mehr die menschliche Individualität als die künstlerische, mehr die Stufe des Lebensalters als die der Kunstbildung, die in Frage kommt, wenn in dem 5ten der Lieder die trost- und hoffnungslose Klage der Tochter um der Mutter Tod weniger tief erfaßt und ergreifend ausgesprochen erscheint, als die gemüthliche Lebens- und Frühlingslust der übrigen. — Sei das Heft angelegentlichst empfohlen. —

Dr. C. Löwe, Jungfräulein Annika und die verlorne Tochter. 2 Balladen. — Op. 78. — Breslau, C. Crantz. — ⅔ Thlr. —
— —, Die Heinzelmännchen. — Op. 83. — Berlin, Bote u. Bock. — ⅔ Thlr. —
— —, Mahomed's Gesang, Göthe'sche Ode. — Op. 85. — Berlin, Schlesinger. — ⅔ Thlr. —
— —, „Mein Herz, ich will dich fragen". — Op. 86. — Berlin, Schlesinger. — ⅓ Thlr. —

Fast scheint es, der Componist wolle den Ton, den er in seinen ersten Balladen angeschlagen, so ganz ablehnen und aus dem Gedächtnisse bringen, daß er jede leise Erinnerung daran geflissentlich vermeiden zu müssen glaubt. Wenn dies schon in der Wahl der Gedichte, so ist es nicht minder in deren musikalischer Behandlung zu erkennen. Sind aber an die Stelle jener unheimlich phantastischen, jener gespenstigen oder blutigen Erzählungen jetzt leichte, spaßhafte Volks- und Kindermährchen, oder stille Klosterlegenden getreten, so steigt in diesen die Musik, im Gegensatz zu jener wuchernden Phantasie mit ihren üppigen Auswüchsen, zu einer Einfachheit herab, die zu oft zur Gewöhnlichkeit wird und in ihrer Art die feine Grenzlinie des Schönen öfters nicht minder überschreitet, als jene Ueberfülle

Digitized by Google

in der ihrigen. Dieser zu weit getriebenen Einfachheit müssen wir namentlich die eine der oben genannten Balladen, Jungfräulein Annika, beschuldigen. Sie ist mehr als einfach (oder weniger, wenn man will), sie ist unbedeutend. Mehr Erfindung und poetische Kraft hat die „verlorne Tochter", obgleich manches Einzelne, namentlich gewisse Füllmittel und Zwischenspiele gleichfalls zu wenig sagend sind. Am frischesten und lebendigsten, und oft auf höchst treffende Weise, ist der Humor der „Heinzelmännchen", einer sehr spaßhaften Geschichte von A. Kopisch (die Dichter der beiden andern Balladen sind nach der leider immer noch vorkommenden Componisten-Unsitte nicht genannt). Mahomed's Gesang ist ein breit ausgeführter Gesang, dem der Componist alle Hülfe gegeben hat, um bei der Länge die drohende Monotonie zu vermeiden, was wir dennoch nicht für ganz gelungen halten. Es kann überhaupt die Wahl des Textes verfehlt genannt werden. Das Gedicht giebt ein einziges in's kleinste Details ausgemaltes Bild, das eines Quelles, der allmälig zum Strom anwächst; es ist ein Gleichniß, das aber erst durch die Person und Situation, von und in der es gesprochen wird, Bedeutung erhält. Beide aber sind aus den Worten selbst nicht herauszulesen. Dann ist es, für solche Behandlung wenigstens, zu lang und ermüdet, trotz aller angewandten Mittel. Das Fach aber, wo der Componist neuerer Zeit wiederholt sich am glücklichsten zeigte und unter Vielen öfter den Preis, wenn auch nicht immer einen ausgeschriebenen, davon trug, ist das Liederartige. Auch der oben genannte Zwiegesang aus dem „Sohn der Wildniß" hat unter den uns vorgekommenen Compositionen dieses Textes wenigstens den Vorzug einer angemessenen formellen Behandlung desselben, und hat namentlich nicht jene entsetzlichen Wiederholungen der Worte: „Sie redet nicht, sie liebt". Daß der Gesang bereits Anklang gefunden, beweist der Umstand, daß wir hier die zweite Auflage vor uns haben. —

D. L.

(Fortsetzung folgt.)

Choralbücher.

(Schluß.)

J. G. Töpfer, Allgemeines und vollständiges Choralbuch, zum Kirchen-, Schul- und Privatgebrauch. — Erfurt, G. W. Körner. —

Es liegt uns nur die erste Lieferung vor. Wenn sich aber demnach auch auf den Grad der Vollständigkeit der Sammlung kein Schluß machen läßt, so ist doch über die sonstige Einrichtung derselben eine ohngefähre Uebersicht möglich. Dieselbe ist nicht einem Gesangbuch angepaßt, sondern will eine allgemeine sein, obwohl sie, wie der Titel sagt, zunächst auf das Dresdner, Weimarische und Erfurter Gesangbuch berechnet ist. Die Harmonisirung ist, wie von dem erfahrnen Meister nicht anders zu erwarten, durchaus würdig und gediegen. Was die Ordnung der Melodieen betrifft, so läßt sich der leitende Grundsatz nicht klar erkennen. Sie sind nicht alphabetisch geordnet, und auch nicht nach den Versmaßen, obwohl das Auffinden der in dieser Hinsicht verwandten Melodieen durch beigefügte Buchstaben erleichtert ist. Es sind übrigens allen Chorälen doppelte Zwischenspiele, so wie Varianten der Melodie beigefügt. Das ist recht gut gemeint, nur würden wir vorgeschlagen haben, den Noten der Zwischenspiele noch etwas kleinere Form zu geben, der schnellern Uebersicht wegen. Jedenfalls wird der Organist wohlthun, sich vor dem Gebrauche hinlänglich in dem Werke zu orientiren. Die typographische Ausstattung ist übrigens sehr lobenswerth. Wir kommen auf das Werk nach dessen Vollendung zurück.

F. Gäbler, Choralbuch für vier Männerstimmen. — Grünberg und Leipzig, W. Levysohn. — ⅓ Thlr. —

Die Sammlung enthält 70 der gangbarsten Choräle der evangelischen Kirche mit untergelegten Texten in 2, 3 und 4 Versen. Die Chorale sind nicht für den Gemeindegesang, sondern für musikalisch gebildete Chöre bestimmt, was theils auf die Wahl der Tonarten von Einfluß war, theils die Nichtbeachtung aller Varianten veranlaßte. Harmonie und Stimmenführung sind correct und fließend, was bei dem beschränkten Satz für Männerstimmen besondere Beachtung verdient. Den einzelnen Melodieen sind geschichtliche Notizen über ihren Ursprung beigefügt. Das Werk wird Gymnasialchören, Seminarien, Männergesangvereinen willkommen sein.

D. L.

Aus Darmstadt.

(Wittekind, Oratorium von C. A. Mangold.)

Das musikalische Leben und Treiben in unserer Residenz bietet, namentlich im Winter, stets vielfaches Interessante; und besonders in dieser Wintersaison häuften sich — bei der Anwesenheit des Großfürsten Thronfolgers und seiner hohen Gemahlin — manche Genüsse, deren Beschreibung gewiß Veröffentlichung verdient. Von Allem, was wir nur in der Tonkunst erlebten und hörten, ist aber ohne Zweifel Ein Werk be-

Digitized by Google

sonders hervorzuheben, welches in diesem Winter schon zwei Aufführungen (die erste am 13ten Nov. 1843, die andere den 29sten Januar 1844) vor zahlreich versammelten Zuhörern erlebte, und welches mit dem entschiedensten Beifalle, sowohl von Seiten der hiesigen Kunstfreunde als auch der Kunstkennner und Künstler, aufgenommen wurde. Es ist dies ein dramatisches Oratorium von unserm talentvollen Musikdirector am hiesigen Dilettanten-Verein, Hr. C. A. Mangold; die Dichtung von Frau Louise v. Ploennies, deren Name in der poetischen Welt nicht unbekannt ist, es führt den Titel: „Wittekind oder der Sieg des Glaubens"; die Zeit der Handlung fällt in das letzte Viertheil des 8ten Jahrhunderts, wo Karl der Große die Sachsen bekehrte.

Die 1ste Abtheilung beginnt mit dem siegreichen Einzug Karls des Großen in Aachen. Durch Chorale und Hymnen wird dem Herr der Heerschaaren für errungenen Sieg gedankt und das Lob des großen Königs gepriesen; Karl selbst bringt Gott seinen Dank und spricht muthig den Vorsatz aus, nicht eher zu rasten, bis das Sachsenvolk gänzlich unterjocht und bekehrt ist. Der heilige Winfried tröstet die Franken, daß er durch mildes Wort bei den Sachsen das noch zu erreichen suchen werde, was dem scharfen Schwerte bis jetzt nicht gelungen ist. — Versammlung der Sachsen im heiligen Haine bei der Irmensäule. Druiden- und wilde Kriegerchöre. Velleda, die Seherin, tritt auf und verheißt ihrem Volke Sieg, da die Zeichen in dem heiligen Haine sich günstig gestalten. Wittekind und Albion, Anführer der Sachsen, ermuthigen ihre Krieger für der Götter Heiligthum zu kämpfen und ihre gefallenen Brüder zu rächen. Der heilige Winfried erscheint nun in dem Haine und sucht durch besänftigende Worte und milde Reden dem Christenthum Eingang zu verschaffen. Wittekind und seine Sachsen hören ihn nicht, drohen ihm im wilden Chor mit Vernichtung, dringen zuletzt auf ihn ein, erschlagen und opfern ihn. Ein Choral (Auferstehen, ja auferstehen ꝛc.) ist hier, wie in älteren Oratorien, als der Ausdruck einer bei der historischen Erzählung anwesend gedachten christlichen Gemeinde, und also als nicht zur Handlung gehörig, eingestreut. — Hof Karls des Großen. Ein Bote verkündet, daß die Sachsen auf's Neue empörend heranzögen. Karl zeigt in einer Arie wiederholt seinen Vorsatz die falschen Götter mit seinem starken Arm vernichtend niederzuschmettern und zur Ehre Gottes das Christenthum zu verbreiten. Seine Franken drücken im Schlußchor der ersten Abtheilung ihren Eifer zu seiner Unterstützung und ihren Kampfesmuth aus; sie beten zuletzt zu Gott um Schutz und Beistand. —

Die 2te Abtheilung beginnt mit einem Choral mit Fuge (Eine feste Burg) zur Verherrlichung Gottes. Dieser Chor ist wie früher einer anwesend gedachten, nicht zur Handlung gehörigen, christlichen Gemeinde zugetheilt. — Der heilige Hain der Sachsen. Velleda und die Druiden ermahnen die Krieger abermals zur Rache und fordern, daß eine Anzahl gefangener Franken geopfert werde; Alles stimmt in diesen Spruch ein. Sextett der Gefangenen, worin sie Gott um Stärke bei ihrem Tode bitten. Sturm und Gewitter; dazwischen hört man den kriegerischen Marsch der Franken aus der Ferne. Die sächsischen Krieger und das Volk singen wiederholt ihren Entschluß, die gefangenen Christen zu opfern, um ihre zürnenden Götter zu versöhnen. Stärkerer Sturm und Zertrümmerung der Irminsäule durch den Blitz. — Im fränkischen Lager werden Gott nach der Schlacht Siegeshymnen dargebracht. — Hof Karls des Großen, woselbst, nach öfterer vergeblicher Aufforderung, Wittekind mit den übrigen Sachsenfürsten und zahlreicher Begleitung endlich erscheint. Duett zwischen Karl und Wittekind, worin der erste dem Feind versöhnend die Hand bietet; Wittekind bleibt indessen standhaft und will seinen Göttern nicht entsagen. — Feier des heiligen Osterfestes im Dome zu Aachen. Choral (Jesus meine Zuversicht) mit Recitativ und Sopran-Solo, wie vorher einer außer der Handlung gedachten anwesenden christlichen Gemeinde in den Mund gelegt. Ein Recitativ spricht aus, daß König Karl in heißer Andacht auf den Knieen lag und zu seinem Gotte betete, daß Wittekind von der schönen christlichen Feier bezwungen, endlich dem Könige mit dem Ausruf an's Herz sinkt: „Dein Christus hat gesiegt!" — Arie Wittekind's, worin er von seinem überwundenen Herzen und von seiner ferneren Liebe zu Karl singt. Recitativ desselben, womit er seine Sachsen auffordert, den falschen Göttern auch zu entsagen und den Gott der Christen zu verehren. Wittekind und alle Sachsen empfangen die heilige Taufe. Hierauf folgt der Schlußchor, worin der Herr des Himmels und der Erde verherrlicht und gepriesen wird. Halleluja! —

Die Dichterin hat mit poetischer Feder alle hier berührten Situationen trefflich geschildert, und dem Componisten auch bezüglich der Form nicht wenig Vorschub geleistet. Die christlichen, wahrhaft tief empfundenen Worte und Stanzen, die sie öfters anwendete, ohne dem Componisten deshalb hinderlich zu sein, geben Zeugniß, daß sie, von dem herrlichen Stoffe tief durchdrungen, ihre Aufgabe auf's würdigste zu lösen wußte. —

Im verflossenen Jahre hatte ich über eine hier zur Aufführung gekommene Oper des Hrn. Mangold berichtet, und hatte dadurch Veranlassung, seiner vorzüglichen Leistungen in der dramatischen Composition lobend zu gedenken. Das gegenwärtige Oratorium giebt mir nun die Ueberzeugung, daß Hr. Mangold auch hierin

Digitized by Google

auf's Neue sein geniales Talent entwickelt hat, und daß diesem verdienstvollen schönen Werke die allgemeinste Verbreitung zu wünschen ist. Die herrliche Auffassung der Dichtung im Allgemeinen, die kräftige Charakteristik in den Chören, namentlich in jenen der Sachsen, die treffliche in schönster Form gehaltene Einmischung der religiösen Musik, dann die zarte tiefempfundene Wiedergebung der Worte in den Arien (vorzüglich in der ersten Sopran-Arie, wo das Christenthum als sanftes Joch geschildert ist, und wo das Kreuz ein treues Bild der Versöhnung und Vergebung beschrieben wird), — Alles giebt mir die Gewißheit, daß dieses Oratorium bleibend ist, und sich über kurz oder lang seine Bahn in der musikalischen Welt brechen wird. — Hr. Mangold ist Herr seiner Formen und beweist, daß er sein Talent in dem Studium der besten älteren Meister herangebildet hat. Beinahe in jeder Nummer beweist er dies. Um nur ein Beispiel anzuführen, will ich des Chors im Anfange der 2ten Abtheilung gedenken, wo der Choral „Eine feste Burg" von Luther so meisterhaft mit einer Fuge verbunden ist, daß der Tadel schweigen und Jeder, der Gelegenheit hatte ihn zu hören, eingestehen muß, daß der Componist seine Sache versteht und ohne Steifheit und Pedanterie auf den Schwingen der Begeisterung zum Höchsten emporzustreben vermag. — Was Conception und Instrumentirung betrifft, so habe ich mich schon früher über die desfallsige Gewandtheit des Hrn. Mangold ausgesprochen und muß dies hier wiederholen. Wie gesagt, er versteht auch darin seine Kunst und die Mittel derselben, weiß mit ihnen umzuspringen und sie zweckgemäß, effectvoll anzuwenden wie irgend Einer. Man kann gewiß ohne Uebertreibung sagen, daß dieses Oratorium dem Besten an die Seite gestellt werden kann, was die Neuzeit geboten hat. — Sehr muß ich bedauern, daß ich meiner beschränkten Zeit halber und auch um den Raum dieser Blätter nicht zu ausgedehnt in Anspruch zu nehmen, auf eine specillere Auseinandersetzung der vielen Schönheiten des Werkes verzichten muß; aber ich spreche nochmals die Ueberzeugung aus, daß es gewiß seinen Weg in der Kunst machen und daß es daher auch später Beurtheiler finden wird, welche meiner Behauptung beipflichten, indem sie dem ausgezeichneten Talente des Hrn. Mangold Anerkennung zu Theil werden lassen.

Die 1ste und 2te Aufführung — bei welch letzterer die Großfürstin Marie von Rußland und der ganze hiesige Hof zugegen war, und bei welcher dem Componisten in den gnädigsten, schmeichelhaftesten Ausdrücken die größte Zufriedenheit zu erkennen gegeben wurde — waren ausgezeichnet zu nennen, namentlich was die Chöre, den 1sten Solo-Sopran (Frl. Fischer), den Solo-Alt (Frl. Michael), ferner was den Bariton-Part des Winfried (Hr. Dr. Knispel) und die Baß-Parthie Karls des Großen (Hr. Willmann) betrifft. Man kann daher Hrn. Mangold auch in der Beziehung das Lob nicht vorenthalten, daß er schon seit Jahren mit vielem Fleiße und großer Gewandtheit dem hiesigen Dilettanten-Vereine vorsteht, und dem Publicum dadurch vielfache Kunstgenüsse bereitet. — Anerkennend die Leistungen des hiesigen Orchesters, das bei dem Oratorium thätig war, und diejenigen der Schüler und Schülerinnen des Hrn. Mangold, muß ich übrigens bemerken, daß sein Werk doch noch mehr gewinnen und Effect machen würde, wenn es von großen Massen ausgeführt würde; es eignet sich daher ohne Zweifel auch sehr zur Aufführung bei Musikfesten, um so mehr, da das Sujet rein aus unserer vaterländischen Geschichte genommen ist, und überdies unsere christlichen Gesinnungen so wohlthuend anregt. —

Darmstadt, im Febr. 1844. — r.

Feuilleton.

*** **Berlin.** Im Saale der Singakademie wurden am 28sten Januar „Die Frösche des Aristophanes" mit Musikbegleitung vor einem gewählten Publicum von A. Kopisch gelesen. Die Uebersetzung war von Dr. Franz, die Musik, aus 16 Nummern bestehend, von F. Commer. Der Chor der Frösche bestand aus Frauenstimmen und machte einen sehr eigenthümlichen Eindruck. — Der niederländische Violoncellist Servais erregte hier in mehreren Concerten, deren letztes am 4ten Febr. Statt fand, Sensation. —

*** **Paris.** Zu Eugen Sue's Mysterien von Paris hat Einer eine Symphonie geschrieben. Der Chourineur, die Schallerin, der Schulmeister, die Eule, Alles, Alles ist drin zu hören, und zwar in den lockendsten Tanzrythmen. Gleichwohl verschweigen die undankbaren Zeitungen den Namen des genialen Componisten. —

*** **Breslau.** Der Pianist Goldschmidt aus Prag ließ sich in einer Soiree mit Beifall hören. —

*** **Königsberg.** Clara Schumann gab hier zwei Concerte und setzte ihre Reise nach Petersburg weiter fort. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 14. Den 15. Februar 1844.

Kirchenmusik. – Lieder. – Aus Dresden. – 11tes Abonnementconcert. – Abschiedsconcert von Miß Birch. –

Des Sehers und des Sängers Gaben sind
Von Gott und heilig; ehrt den Gott in euch:
Fröhnt nicht mit Heiligem dem Weltlichen!

Chamisso.

Kirchenmusik.

Bedenkt man, daß die Kirche ehedem der Mittelpunct war, nach welchem das politische wie sociale Leben der Vorfahren, ihre Wissenschaften, ihre Künste strebten, so ist es leicht erklärlich, daß die Blüthenzeit der Kirchencomposition in jene Zeit fällt, wo die Musik ausschließlich ihre höchste Aufgabe als treue Dienerin der Kirche fand. Der Geist der Gegenwart hat neue Erscheinungen hervorgerufen, und wie Alles, so hat auch die Musik jene Richtung genommen, welche die allgewaltige Zeit nach ewigen Gesetzen verfolgt. Wo sind sie hin, die ehrwürdigen Meister alt-italienischer Kirchenmusik? wo die großen Vertreter des Protestantismus in unserer Kunst, Bach und Händel? — Es würde ungerecht sein, wollten wir, was einzelne Meister in neuerer Zeit, ja selbst noch in der Gegenwart, als Oratoriencomponisten geleistet, nicht als hochbedeutend anerkennen; doch verschweigen dürfen wir nicht, daß die Kirchenmusik von heute unter ganz anderen Verhältnissen erscheint, ja daß sie in ganz anderer Weise empfunden und aufgenommen wird, wenn wir auch davon absehen, daß sie gegenwärtig, wenn's hoch kommt, nur eine geistvolle Reproduction des Früheren, nicht aber ein unmittelbares Kunstproduct sein kann, dessen innere wie äußere Nothwendigkeit sich aus der Zeit, in der es entstanden, erklärt. Daß uns also die Kirche nicht mehr ganz dasselbe ist und — sein kann, was sie ehedem war, ist klar, doch der Musik von heute die Befähigung für deren Zwecke abzusprechen, wäre ein Verrath an der Kunst. Wir theilen vielmehr mit Unzähligen die Ueberzeugung, daß es jenen Zwecken entgegenarbeiten hieße, wollte man die Musik aus ihr verbannen. Daß moderne Einflüsse, als dem kirchlichen Elemente widersprechend, auf diesen Zweig unserer Kunst nachtheilig eingewirkt haben, wer wollte es bezweifeln? aber weit entfernt in ihnen geradezu den Tod der Kirchenmusik zu erblicken, müssen wir bekennen, daß eine sclavische Nachahmung der Alten nicht mehr als ein musikalisches Rechnenexempel ist, das weder erleuchten noch erbauen kann. Aus diesem Grunde muß das Urtheil, welches einige gelehrte Rechnenmeister über Beethoven's Kirchencompositionen ausgesprochen, und der Tadel, daß sie bei weitem nicht kirchlich genug seien, den Künstler, dem die Musik Sache seines heiligsten Ernstes, seines edelsten Strebens geworden, verletzen. O ihr geist- und gemüthlosen Pedanten, die ihr nicht etwa nach der kalten, todten Form begehrt, nein, blos mit deren Skelett euch begnügt, ihr ahnet so wenig hier wie dort den Geist, das Leben, das unter solcher Hülle waltet! Ihr haltet keine Größe für zu groß, um sie nicht mit der Krämerelle eurer mühsam erlernten Schulweisheit messen zu können! Doch beruhigen wir uns, damit es nicht scheint, als wollten wir den Fehdehandschuh hinwerfen, welchen vielleicht nur derjenige aufheben könnte, der irrthümlich meinte, wir wollten hier Jenen das Wort reden, die bei willkührlicher oder unwillkührlicher Vernachlässigung der Form, oder überhaupt bei vornehmem Belächeln des Wissens in der Musik die nächste Anwartschaft auf Genialität zu haben glauben. Zum Glück hat die Kirchenmusik gewiß äußerst wenige derartige Componisten aufzuweisen, dafür aber desto mehr solche, die, weil sie theoretische Kenntnisse haben, sich ein wenig auf die Instrumente verste-

Digitized by Google

hen und hauptsächlich als Cantoren eine äußere Veranlassung zu Kirchencompositionen finden, genug gethan zu haben meinen, wenn sie keine falschen Quinten und Octaven schreiben, zu einer leichten, in's Ohr fallenden Vocalmusik eine einfache und bequem ausführbare und, was nicht fehlen darf, brillante Instrumentation (natürlich mit Pauken) liefern, Tanz- und Marsch-Rhythmen sorgfältig vermeiden und wohl gar durch Einflechtung einiger canonähnlichen Tacte ihrem zu Stand gebrachten Werklein ein gelehrtes Ansehen geben. Somit glauben sie den Charakter der Kirchenmusik hinreichend erfaßt zu haben. Fragen wir aber nach der Erfindung, nach der Wahrheit und Tiefe des Ausdrucks, kurz nach dem Geiste, so wird uns in der Regel keine Kunde. Es ist freilich schlimm, wenn der Cantor einer kleinen Stadt oder eines Dorfes zunächst die Anzahl der Instrumente, die er eben vielleicht mit Mühe und Noth auftreiben kann, die schwachen Kräfte seiner Musiker und Sänger berücksichtigen und zuletzt froh sein muß, daß nur etwas zu Stande kommt. In solchem Falle tritt freilich die Frage, ob auch die Composition ihrer würdig genug ausgeführt werden könne, oder ob sie auch der Mühen des Einstudirens werth sei, in den Hintergrund.

Die Kritik kann nun freilich hierin keinen Grund zur Bevorwortung erkennen, denn Beschränkung auf geringe technische Mittel, sei sie nun durch Mangel an Musikern oder deren unzureichende Fertigkeit geboten, bedingt keineswegs Gedankenarmuth, Geschmacklosigkeit und Trivialität, hat keineswegs jenen Zopf zum nothwendigen Gefolge der, wie dergleichen Kirchenmusik-Gelegenheitsmacher sich auch drehen mögen, ihnen doch immer hinten hängt. In den letzten Jahrzehnten hat man dem Bedürfnisse von Musiken für kleinere Chöre vielfach abzuhelfen gesucht, doch haben bei weitem die meisten derartigen Compositionen nur den geoffenbarten guten Willen für sich und erscheinen mehr oder weniger wie Gelegenheitsgedichte, an die man einen kleinen Maßstab anzulegen gern geneigt sein würde, forderten sie nicht durch ihr Erscheinen im Drucke, wie alles, was vor das Forum der Oeffentlichkeit tritt, eine genauere Würdigung heraus. Wir wollen nicht in Abrede stellen, daß uns manches Gute und Selbstständige entgangen sein kann, doch ist die Masse des Indifferenten und Schlechten da viel zu groß, wo schon die Bedeutenheit und das Verdienstliche des Vorwurfs zu weit tüchtigeren Leistungen veranlassen sollte. —

J. B.

(Fortsetzung folgt.)

Lieder
mit Violoncell, Horn oder Clarinette.

Jos. Wassermann, Wandrers Nachtlied von Göthe, für e. Singst. mit Pfte. und oblig. Clarinette, Oboe od. Violine. — Oev. posthume. — Basel, E. Knop. — $\frac{7}{12}$ Thlr. —

A. Schuster, Nachtfalter, Serenade für e. Singst. mit Pfte. und oblig. Violoncell. — Op. 21. — Basel, E. Knop. — $\frac{7}{12}$ Thlr. —

Leop. Lenz, Nachts in der Cajüte, 2 Lieder von Heine, für Bariton mit Pfte. u. Waldhorn od. Violoncell. — München, Aibl. — $\frac{3}{4}$ Thlr. —

Wandrers Nachtlied (Der du von dem Himmel bist) hat hier eine Bereicherung erhalten, einen zweiten Vers nämlich, der aber mehr eine Paraphrase des ersten als eine Vervollständigung des Gedichts ist. Der Componist gewann dadurch allerdings die Möglichkeit einer breiten Behandlung desselben als ausgeführter Gesang. Die Haltung des Ganzen ist sehr sentimental, die Erfindung nicht eben originell, doch leistet hier und da ein geschickt angebrachter Feilstrich, der den gewandten Musiker beurkundet, der Wirkung Vorschub, indem er eine triviale Wendung beseitigt oder ihr einen besondern Anstrich verleiht. Die Coloratur aber, vor dem Schlusse, will nicht in den Charakter des Ganzen passen, weit eher wenigstens in der Clarinett- als in der Singstimme würde sie am Platze sein. — Der Nachtfalter (Gedicht von Saphir) ist durch Glätte und leichten Fluß der Form und der Harmoniefolgen, so wie durch eine eingängliche, klingende Melodie ein sehr ansprechendes Salonstück, und enthält manchen glücklichen Griff, der eine nicht geringe harmonische Gewandtheit verrath. Recht gut vermittelt ist unter andern der plötzliche Uebergang von F-Dur nach As-Dur durch die antwortende Melodie des Violoncells. In der ganzen zweiten Hälfte des Gesanges aber blühen und wuchern die beliebten Terzien- und Sextenparalelen der Singstimme und des Violoncells so üppig wie kaum irgendwo. — Wie man das erste der beiden Heine'schen Gedichte (Nachts in der Cajüte) zum Componiren sich wählen könne, habe ich nie recht begreifen können, wie oft auch es immer componirt sein mag. Dieses Gemisch von hypererotischer Sentimentalität, Großsprecherei und Ironie läßt doch wahrhaftig höchstens eine humoristische Behandlung zu. Der Dichter selbst, mein' ich, muß lachen, wenn er Einen so mit ehrlichster Gemüthlichkeit singen hört: „Du kleines junges Mädchen, komm an mein großes Herz". Hiervon abgesehen ist der musikalische Gehalt der Lieder, und eine gewisse Tüchtigkeit

Digitized by Google

der Arbeit, die ungeachtet der blos conversationellen Tendenz, wie sie nun einmal bei dieser Gattung die überwiegende zu sein pflegt, vorwaltet, anzuerkennen. Das zweite der Lieder hat außerdem den Vorzug richtigerer Auffassung vor dem ersten, obwohl es einige Erinnerungen an das selige Waldvöglein enthält. —

14.

Aus Dresden.

(Stiftungsfest der Liedertafel.)

Nachdem vor mehreren Jahren schon der erste Männergesang-Verein in Dresden, der Orpheus, sich gebildet hatte, folgte ihm 1839 die Liedertafel, später der Arion und der Liederkranz nach. Der jüngste Verein dieser Art ist erst vor Kurzem zusammengetreten. Diese schnelle Entwickelung einer neuen Richtung im socialen Leben bürgt unzweifelhaft dafür, daß sie zeitgemäß sei, wie denn jedes Institut, jedes Unternehmen nur dann bestehen kann, wenn es einem wirklichen Bedürfnisse entspricht und durch die allgemeine Meinung unterstützt wird.

Einen neuen Beweis dafür, daß der Männergesang für die Zukunft immer mehr an Einfluß gewinnen werde, liefert uns die Erfahrung, daß das Stiftungsfest der Liedertafel von Jahr zu Jahr eine größere Theilnahme aller Stände anregt, ohne dadurch seinen besondern Charakter zu verlieren. Dies war die Veranlassung, daß dieses Fest am 28sten Januar in dem geräumigen und geschmackvollen Saale des Hotel de Pologne gefeiert wurde, während früher weit beschränktere Räume genügten.

Die Zahl sämmtlicher Theilnehmer, die Mitglieder eingerechnet, betrug gegen 260, und sie würde noch höher gestiegen sein, wenn man aus Rücksicht auf Bequemlichkeit die Billetausgabe nicht beschränkt hätte. Das Fest zerfiel, wie seine Vorgänger, in drei Theile: Concert, Tafel, Ball.

Das Concert wurde von dem zweiten Liedermeister des Vereins, Hrn. Naumann, geleitet, da der erste Liedermeister, Hr. Capellmeister Richard Wagner, durch seine, an diesem Abende erforderte amtliche Thätigkeit als Dirigent der K. Kapelle abgehalten worden war, und erst nach dem Concert erscheinen konnte. Ein Band der Dichtung war um alle vorzutragenden Compositionen geschlungen, diente einer jeden zur Einleitung und sinnigen Verknüpfung mit den andern. Von einem Mitgliede des Vereins gedichtet, wurden diese Rhapsodien von einem andern Mitgliede zwischen den Gesängen vorgetragen. Ein Lied, componirt vom Liedertäfler Hrn. Seifert, dirigirte dieser selbst. Reichen Beifall spendeten die Zuhörer dem Gesange, und namentlich dem Arndt'schen Liede: „Was ist des Deutschen Vaterland" noch der Composition von W. Speyer.

Nach Beendigung des Concerts folgte die Festtafel, während welcher Hr. Prof. Dr. Löwe, der würdige und begeisterte Chorage des Vereins, zuerst als Schreibermeister (Secretär) desselben treffliche Worte der Weihe, sprach, indem er unter anderem die sich entwickelnde höhere Bedeutung des Männergesanges im socialen Leben und als Bildungsmittel hervorhob. Ein zum Ehrenmitglied erwählter auswärtiger Gesangsfreund, jetzt anwesend, sprach herzliche Worte des Dankes und freundliche Wünsche für das Gedeihen des männlich edlen Strebens aus. Hiermit war das Zeichen zur Entfesselung der Geister gegeben, die nun in übersprudelnder Fülle bald in gebundener und ungebundener Rede, bald in Ernst, bald in Scherz ihre Gefühle, Wünsche, Hoffnungen ausströmen ließen, oder in heitern Witzen und Satyren, oder in launigen Gesängen und Toasten sich ergossen. So würzten während vier kurzer Stunden Treue und Wohlwollen, Erinnerung und Hoffnung, Ernst und Scherz das festliche Mahl. Erst gegen Morgen trennte man sich. Nur lachenden Mienen und freudestrahlenden Augen begegnete man, und von allen Seiten strömte der Dank der Geladenen den Festgebern zu. Das Andenken an diesen freudereichen Abend wird noch lange fortleben, an einen Abend, dessen ungekünstelte, aber wohlthuende Genüsse die Liebe zum Gesang allein zu schaffen verstand. —

• •

Vierzehntes Abonnementconcert,

d. 25. Januar 1843.

Frühlingsgruß, Concert-Ouverture von Sigismund Goldschmidt (zum erstenmale, Mspt.). — La Partenza, Scene und Arie von Ferd. Hiller, ges. von Miß Birch (zum erstenmale, Mspt.). — Concertino für die Oboe von W. Kalliwoda, vorgetr. von Hrn. Dietze (Mitgl. des Orchesters). — Cavatine aus Donna del Lago, von Rossini, ges. von Miß Birch. — Die Weihe der Töne, Gedicht von C. Pfeifer, in Form einer Symphonie comp. von L. Spohr. —

Die Ouverture von Goldschmidt enthält, bei abgerundeter Form und geschickter Instrumentirung manches Anziehende, und verräth in ihrer ganzen Richtung ein lobenswerthes Streben. Indessen haben die Vorbilder des Componisten noch einen allzu bemerkbaren Einfluß auf sein Werk ausgeübt, als daß man daraus mit Sicherheit schon auf das productive Talent des Schöpfers schließen dürfte. Es wäre zwar unbillig, wollte man in den Erstlingswerken eines jungen Componisten immer schon eine entschiedene Originalität suchen, denn selbst unsere größten Meister sind, bevor sie ihre eigenen

Digitized by Google

Bahnen einschlugen, zum Theil erst Anderer Fußtapfen gefolgt; doch wenn wir auch Hrn. Goldschmidt sein Anlehnen an andere Meister nicht zum Vorwurf anrechnen, so zwingt es uns doch, unsere Meinung über sein Talent so lange zurückzuhalten, bis er Werke bringt, in denen sich Eigenthümlichkeit und Selbstständigkeit offenbart. Die Ausführung der Ouverture geschah übrigens mit der oft gerühmten Sorgfalt unsers Orchesters, und das Publicum gab durch lauten Beifall seinen Dank zu erkennen.

Miß Birch excellirte in der Cavatine von Rossini, und sind wir geneigt, den Vortrag derselben mit der wunderbar delicaten Ausführung als das Gelungenste zu bezeichnen, was wir in diesem Genre von ihr gehört haben. In der Scene und Arie von Hiller dagegen schien uns ihr Vortrag, für die darin herrschende leidenschaftliche Auffegung zu ruhig, doch da wir voraussetzen müssen, daß sie dieselbe unter des Componisten speciellem Einfluß einstudirt hat, so treten wir mit unserer unmaßgeblichen Meinung bescheiden zurück. — Hr. Diethe, dessen Tüchtigkeit als Orchestermitglied längst unsere Achtung gewonnen, erwarb sich durch den gediegenen und saubern Vortrag auf seinem schwierigen und eigensinnigen Instrumente den reichen und sehr verdienten Beifall des Publicums. Die Weihe der Töne regt so allgemein menschliche Gefühle an, daß sie, im Verein mit ihrer sonstigen musikalischen Vortrefflichkeit, nicht ohne tiefen Eindruck gehört werden kann, und reicht hin, sich deshalb mit vollem Rechte an die beliebtesten Symphonieen unseres Concertrepertoirs. —

Z.

Abschiedsconcert von Miß Charlotte Birch,

d. 29sten Januar.

Ouverture zum Wasserträger von Cherubini. — Arie von Morlani, vorgetr. von Miß Birch. — Concert für die Violine, in Form einer Gesangsscene von Spohr, vorgetr. von J. Joachim. — Arie aus der „Somnambula" von Bellini, ges. von Miß Birch. — Ouverture zum Fidelio von Beethoven — Englische und Schottische Nationallieder, am Pianoforte gc. von Miß Birch. — Hommage à Händel, Duo für 2 Pianoforte von J. Moscheles, vorgetr. von Frl. Constanze Jacobi und Hrn. Musikdirector Hiller. — Variationen von Rode, vorgetr. von Miß Birch. —

Wenn wir auch der Sängerin, die uns heute schon ihr Schwanenlied gesungen, nicht immer ein unbedingtes Lob ertheilen konnten, so wird der Leser doch aus unsern Referaten entnommen haben, wie hoch sie in unserer Achtung stand, und daher dem Ausdrucke unsers Bedauerns, sie so bald scheiden zu sehen, vollkommen Glauben schenken. Frl. Birch war uns, sowohl im Betreff ihrer herrlichen Naturgaben, als ihrer gediegenen Bildung wegen, eine wohlthuende Kunsterscheinung, und um so erquickender, da eine solche Vereinigung von Natur und Kunst jetzt leider nicht häufig mehr angetroffen wird. Wenn, wie sich vermuthen läßt, Frl. Birch ihre Kunstreise in Deutschland weiter fortsetzt, dann wird sich ohne Zweifel ein lauter Ruhm an ihren Namen knüpfen, und ihn den gefeiertsten der jetzigen Kunstwelt beigesellen.

Unter den für das heutige Concert gewählten Piecen des Fräul. Birch haben wir ungern eine deutsche Arie vermißt, und würde sie gewiß viele der Zuhörer zu großem Danke verpflichtet haben, wenn sie statt der Wiederholung der Arie von Morliani jene von Beethoven noch einmal gesungen hätte, mit deren Vortrag sie bei ihrem ersten Debut sogleich Alle zum lautesten Enthusiasmus hinriß. Indessen wir wollen darüber nicht mehr mit ihr rechten, zumal da sie gewiß das Beste gewählt zu haben glaubte. Eben so wenig mag es frommen, ihre heutigen Leistungen noch einer secirenden Kritik zu unterwerfen; vielmehr sei es uns vergönnt, uns derselben für dieses Mal zu begeben, und dafür der scheidenden Künstlerin, für die mannichfachen Genüsse, welche sie uns geboten, noch den freudigsten Dank nachzurufen.

Das in geistiger, wie technischer Beziehung gleich schwierige Concert von Spohr, zu dessen Ausführung in der That schon ein ganzer Mann gehört, wurde von dem Knaben Joachim auf eine überraschend schöne Weise gespielt, und sind wir überzeugt, es würde selbst der verehrte Altmeister der Violinspieler ihn mit dem freundlichsten und beifälligsten Lächeln dafür gelohnt haben. Das Duo von Moscheles verlangt schon zwei tüchtige Spieler, und liegt deshalb auch in der Bemerkung, daß Frl. Jacobi, Schülerin der hiesigen Musikschule, ihren Part neben Hrn. Musikdirector Hiller gewandt und sicher ausführte, zugleich für sie ein ehrenvolles Lob. Hoffentlich giebt uns die junge Dame in einem Solospiele bald Gelegenheit, ihre Eigenschaften einer speciellern Prüfung unterwerfen zu können. Die bekannten Ouverturen sind tadelfreie Leistungen unsers Orchesters und als solche oft gewürdigt.

Z.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 15. Den 19. Februar 1844.

Lieder (Fortsetzg.). — Vierhändiges für Pianoforte. — Tongedichte verschiedener Bass-Blasinstrumente. — Feuilleton. —

Viele Boten gehn und gingen
Zwischen Erd' und Himmelsluft;
Solchen Gruß kann keiner bringen
Als ein Lied aus treuer Brust.

J. v. Eichendorff.

Lieder.

(Fortsetzung.)

W. St. Bennet, Sechs Gesänge f. eine Singst. mit Begl. des Pfte. — Op. 23. — Leipzig, F. Kistner. — 1 Thlr. —

F. Hiller, Sechs Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Pfte. — Op. 26. — Bonn, Simmrock. — 3 Fr. —

F. Schmidt, 12 Lieder für Mezzosopran od. Bariton mit Pfte. — Stuttgart, Zumsteeg. — 1 Thlr. —

Kalliwoda, Zwei Gedichte f. eine Singst. u. Pfte. — Carlsruhe, Creutzbauer u. Nöldeke. — ¼ Thlr —

Die sechs Gesänge von Bennet sind schon vor etwas längerer Zeit erschienen und nur durch Zufall in unserer Zeitschrift noch nicht angezeigt. Es ist jedoch so wenig Grund vorhanden, bessere und beste Erscheinungen überhaupt, und in diesem Fache insbesondere, gleichgiltig vorübergehen zu lassen, daß wir die Anzeige obwohl etwas spät nachholen. Es sind aber diese Lieder von derselben stillen Schönheit und Innerlichkeit, dem friedlichen Wesen, und der Sauberkeit und Nettigkeit der Arbeit, die die ganze Erscheinung dieses Componisten in seinen Clavier- und Orchestercompositionen ausspricht. Die Gedichte sind von Burns, Uhland, Schelley, Miß Landon, und sind deutsch und englisch untergelegt. — Von den Hiller'schen Liedern sind es hauptsächlich das erste, dritte und sechste, die die unmittelbarste und überzeugendste Kraft haben, namentlich das letzte: „Mein Herz ist im Hochland" durch frische Lebenslust, das dritte: „Thränen" durch warme, gefühlreiche Auffassung. Dem zweiten: „Schwinge, schwinge deine Fahnen" ist sowohl die mit dem Gedichte nicht vollkommen übereinstimmende Rhythmik, als auch die Zerstückelung der Melodie durch die Pausen nach jedem Periodengliede, nicht günstig. Nr. 4. u. 5. aber erreichen in der Auffassung ihrer melodischen und harmonischen Vorzüge ungeachtet, die Innigkeit und Tiefe der Gedichte nicht ganz. — Von dem Componisten der 12 Lieder, F. Schmidt, hatten wir vor längerer Zeit ein Liederheft mit besonderem Interesse angezeigt und empfohlen; es war uns seitdem von demselben nichts zu Gesicht gekommen und wir griffen mit erhöhter Theilnahme nach dem neuen Werke, die im Ganzen nicht getäuscht wurde. Wie jenes frühere Heft enthält auch dieses Lieder für tiefere Stimmen, und wie dort ist auch hier vorzugsweise der weiche, elegische Grundton, eine wehmüthige Gemüthsstimmung das Element, das dem Componisten vorzugsweise zuzusagen scheint. Zwar enthält das gegenwärtige Heft mehrere ganz hübsche heitere Lieder, und namentlich ist Nr. 4. „das Bächlein" ein recht munteres, auch in seiner sinnlichen Wirkung lebhaft anregendes Lied, allein an Eigenthümlichkeit, Frische der Auffassung und Erfindung haben doch Lieder wie das 2te: „Nebel" von Lenau, und 3te: „Stille Sicherheit" von demselben, in denen jener dunklere Grundton in verschiedenen Modificationen vorherrscht,

Digitized by Google

den Vorrang. Außer den genannten möchten wir noch das „Heimathland", „Flötenspielers letztes Lied" als besonders treffend und eigenthümlich hervorheben. — Die zwei Lieder von Kalliwoda: „Augensprache" von Vorholz, und „des Hirten Abschied" von Mosenthal, sind zwei leichte anmuthige Stücke, wie sie in der Feierstunde zwischen größeren Werken der kunstfertige Meister mit leichter sicherer Hand und gebildetem Geschmack entwirft und rundet, sich zur Erholung, Andern zur Freude. Eine gemüthliche, schmeichelnde Melodie und eine fließende, namentlich im ersten der Lieder überaus leichte Begleitung, überhaupt das ganze zarte Wesen dieser Lieder werden ihnen namentlich viele Freundinnen erwerben.

(Fortsetzung folgt.)

Vierhändiges für Pianoforte.

Fr. Schubert, Lebensstürme, Charakteristisches Allegro für das Pfte. zu 4 Händen. — Op. 144. — Pr. 2 Fl. — Wien, bei Diabelli u. Comp. —

Wer den bittern Kelch des Schicksals so sehr geleert hat, wie Franz Schubert, wer so, wie er, die Künstlerlaufbahn unter Sorgen und Entbehrungen auf der Erde durchwallen mußte, und in des Lebens junger Blüthe vom eisigkalten Sensenmann in das Grab hingegerissen wurde, ohne von der Mitwelt mit dem Kranze des Ruhmes gekrönt zu sein, der vermag wohl aus seinem Geiste eine Schilderung mit wahren und treuen Farben aufzustellen, wie sie uns hier in diesen Lebensstürmen vom Componisten geboten werden. Es ist in ihnen neben dem heftigen Andrängen von Außen, neben den feindlichen Elementen, die sich mit Wuth auf den Unglücklichen stürzen, zugleich eine edle Resignation und Geduld ausgedrückt; die Hoffnung strahlt als Morgenroth schönerer Tage, die leider der edle Künstler nicht erleben sollte, da die Parzen mit unerbittlichen Händen seinen Lebensfaden zerschnitten. Allen Verehrern Franz Schubert's möchte dieses Werk besonders zu empfehlen sein, das trotz seiner Länge das Interesse rege erhält und spannt. Die schön erfundenen Themen, der pikante rhythmische Wechsel, die geistvollen und erhebenden Modulationen geben ihm einen besondern Reiz. Es ist nicht ohne Schwierigkeiten und verlangt besonders in rhythmischer Hinsicht sehr gewandte und sichere Spieler. Wir machen aufmerksam auf die Seite 8. 9, wo die Triolenbewegung Discant und im Baß die synkopische Figur | ♩ ♩ ♩ ♩ | begleitet. Uebrigens ist das Allegro ziemlich bequem für beide Stimmen geschrieben und mangeln alle Hünten'schen, Herz'schen ꝛc. leeren Phrasen und brillanten Figuren. Es ist hier nur solide, geistvolle Arbeit.

Mar Eh. Eberwein, Große Sonate für das Pianoforte zu 4 Händen. — Op. 1. — Hamburg, Böhme. — Pr. 1½ Thlr. —

Diese Sonate ist ein erstes Werk. In Rücksicht darauf können wir zwar einerseits nicht umhin, den Componisten aufzumuntern, so fortzufahren, wie er hier begonnen, wenn wir auch andrerseits bemerken müssen, daß das Ganze noch viele Mängel hat und von wenig Uebung zeugt. Dem Ganzen fehlt die musikalische Einheit und der höhere Schwung, die keineswegs durch die bloßen Formen erzeugt werden. Und eben an die Form hat sich der Componist zu sehr angeschmiedet. Er hat sich damit begnügt, einzelne Themen so mit einander zu verbinden, wie es die Gesetze des Satzes verlangen; er hat richtige Uebergänge und Folgerungen angewendet, so daß in formaler Hinsicht dem Ganzen weniger Tadel aufgelegt werden kann. Desto mehr aber ist die Concinnität bei Seite gelassen und dem Ganzen fehlt die gleichartige Färbung, der Charakter. Es genügt nicht blos, einzelne Themen an einander zu reihen, die Themen selbst müssen sich entsprechen und eines das andere als folgerichtig bedingen. — Die Tonart, in der die Sonate sich bewegt, ist D-Dur. Der erste Satz beginnt mit einer kleinen Einleitung, die aus dem ersten Thema geschöpft ist, ziemlich gewöhnlich ist und bei der Wiederholung füglich wegbleiben könnte. Es folgt das erste Thema selbst, das ziemlich heitern Charakters ist und sich in schnellen Figuren bewegt. Das zweite Hauptthema in der Dominante unterscheidet sich vom ersten wesentlich, indem es sich in gebundenen langsamen Noten, fast wie ein fugirter Satz bewegt, und den fast leichtfertigen Charakter, den das erste Thema in sich trägt, in den ganz entgegengesetzten verwandelt. Die Durcharbeitung am Anfange des 2ten Theiles ist zu kurz und verrath wenig Gewandtheit. Der 2te Satz, Scherzo ¾ D-Moll, ist nicht übel gerathen. Es ist lebendig, rasch und hat einige schön gearbeitete Stellen, wie z. B. am Anfange des Coda die Bearbeitung des Thema's als Canon. Der 3te Satz, in B, C, beginnt mit einer weichen, schönen Melodie, der ein kleiner Satz aus G-Moll folgt, der aber so unbedeutend ist und so wenig seinen Zweck erfüllt, daß wir die Nachlässigkeit der Arbeit zu rügen nicht umhin können. Das erste Thema erscheint dann wieder ein wenig variirt, aber ohne besondern Geist, schließt aber nicht in B-Dur, sondern wendet sich zu einem Uebergange auf den Dominantenaccord von A mit Fermate, worauf sogleich der letzte Satz in D-Dur sich anschließt. Der Uebergang ist zwecklos und verdirbt das Gute, was noch am ganz-

Digitized by Google

zen Satze war; er fällt plötzlich vom Himmel herab, wir wissen nicht, wie uns geschieht. Der letzte Satz hat zum Zeitmaß $\frac{2}{4}$ und ist ziemlich brillant. In der Wahl und Zusammenstellung der Themen findet derselbe Mangel statt, wie im ersten Satze, sonst ist er recht gut gearbeitet und wird Pianofortespielern, welche die nicht allzugroßen Schwierigkeiten bewältigen können, viel Vergnügen gewähren.

Charles Brandau, Ouverture Hongraise. — Op. 24, für das Piano zu 4 Händen arrangirt von Fr. Chotek. — Wien, Diabelli u. Comp. Pr. 1 Fl. C.M. —

Eine Ouverture, die ungarisch genannt werden soll, muß nothwendigerweise aus Themen zusammengesetzt sein, die dem ungarischen Volke eigenthümlich sind. Nationalmelodieen lassen auf den Charakter des Volkes schließen, dem sie angehören, also werden uns auch die hier angegebenen Themen zu gleichem Schlusse führen. Und was würde dieser Schluß sein? Etwa dieser: die Ungarn sind ein leichtes, bewegliches Volk, die keines tieferen Gedankens fähig sind und nur dem augenblicklichen Genusse leben. Doch zur Ehre der Ungarn läßt sich das Gegentheil sagen. Sie sind ein kräftiges Volk, zwar noch ein wenig wild, aber doch voll Geist und Bewußtsein und fern von aller Tändelei. Ist der Componist dieser Ouverture ein Ungar, so hätte er wenigstens die Ueberschrift weglassen sollen und dafür hinsetzen: Grande Galoppade à la Strauss, er würde richtiger bezeichnet und die Nationalität seines Volkes nicht herabgewürdigt haben. Wie schon bemerkt ist das Ganze nichts mehr, als ein großer Galopp in Ouverturenform, wenn sich so sagen läßt, der den Ungarn wenigstens soweit willkommen sein wird, daß sie ihn zu ihren Tanzvergnügungen gebrauchen können. Das Arrangement ist leicht und spielbar.

C. Wolf, Großes brillantes Duo für Piano zu 4 Händen. — Op. 26. — Pr. 1½ Thlr. — Berlin, Schlesinger. —

Dieses Duo brillant ist weiter nichts als ein Satz Variationen, in der Art, wie sie uns Herz, Hünten und Andere nur zu häufig bieten. Die Einleitung beginnt mit gewöhnlichen vorbereitenden Figuren, die eben so gut zu jedem andern Thema passen. Das Thema selbst ist marschartig und trägt nichts Neues und Originelles an sich. Die ersten 2 Variationen sind keineswegs neu, wir haben sie schon längst und oft gehört. Es folgt ein Andante nach Bellini mit abscheulichen harmonischen Verrenkungen, an das sich als Schlußsatz das Thema im großen Tacte anschließt. Das Ganze beendet eine brillante Coda, die mit modernen Pianofortefiguren vollgestofft ist und viel schöner wäre, wenn ihr die Hälfte ihrer Länge mangelte. Die Discantstimme ist leicht, sie bewegt sich fast durchgängig in Octaven, die Baßstimme hingegen ziemlich schwierig, da sie die Harmonie allein auszufüllen hat und deshalb ohne Aufhören mit weiten Griffen geplagt ist.

— 6.

(Schluß folgt.)

Ueber die Tongröße verschiedener Baß-Blasinstrumente.

Seit Entstehung der Künste und Wissenschaften hat der Scharfsinn des unermüdlich nachdenkenden Menschen von Jahr zu Jahr, von Tag zu Tag neue Entdeckungen und Verbesserungen in derselben hervorgerufen. Auch in der Musik ist man nicht zurückgeblieben, von allen Seiten ist nach Kräften gewirkt worden, um dieselbe auf den Gipfel der Vollkommenheit zu erheben. Allein so viel Wahres und Belehrendes auch viele, besonders der in neuester Zeit erschienenen Werke enthalten, und so viel alte, tief eingewurzelte Mängel dadurch ausgemerzt wurden, so finden sich doch noch in diesem und jenem mitunter Grundsätze aufgestellt, welche von Sachkundigen besprochen und berichtigt werden.

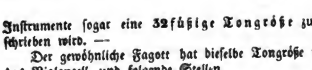
So z. B. findet Einsender dieses in jeder ihm bekannt gewordenen Instrumentationslehre den Irrthum verbreitet, daß folgende Instrumente: als Serpent, Contrafagott, Baßhorn, Ophicleide und Baßtuba um eine Octave tiefer ständen als der kleine Fagot. — Dieser grobe Irrthum, der aus einem Werke in das andere, ja sogar in die Encyclopädieen der Musik übertragen wurde, beruht lediglich auf Täuschung, indem die Klangfarbe dieser Instrumente gegenüber der des gewöhnlichen Fagots, allerdings sehr volltönend erscheint. Er kann aber auch vielleicht dadurch entstanden sein, daß sich die Herren Autoren auf die falsche Mittheilung des ersten besten zu Rath gezogenen Bläsers verließen, der selbst nicht wußte, ob sein Instrument 16füßig oder 8füßig klang.

Zu bewundern ist es übrigens, daß selbst Berlioz — der doch nach seinen Instrumental-Combinationen zu urtheilen, den Charakter jedes einzelnen Instruments auf das sorgfältigste studirt haben muß — diese irrige Meinung hegt, wie aus seinem sechsten Briefe über seine musikalische Reise in Deutschland zu ersehen ist: „Blätter für Musik und Literatur", Schubert u. Comp. in Hamburg, 1843. No. 51. — Noch bewunderungswürdiger erscheint aber das Referat in dem Schilling'schen Universal-Lexicon über die Ophicleide, wo diesem

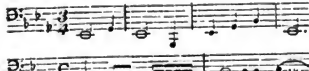
Digitized by Google

Instrumente sogar eine 32füßige Tongröße zugeschrieben wird. —

Der gewöhnliche Fagott hat dieselbe Tongröße wie das Violoncell, und folgende Stellen

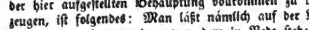


darauf geblasen, klingen wie sie der Notenschrift nach aussehen. Derselbe Fall ist es aber auch mit den genannten fünf Instrumenten, die keinesweges die Tongröße des Contrabasses haben, wie überall gelehrt wird. Will man also die 16füßige Tongröße des Contrabasses durch diese Instrumente erlangen, so müssen z. B. obige Stellen um eine Octave tiefer



notirt werden. —

Das einfachste Mittel, um sich von der Wahrheit der hier aufgestellten Behauptung vollkommen zu überzeugen, ist folgendes: Man läßt nämlich auf der Baßtuba, oder einem andern von dem in Rede stehenden Instrumenten einen beliebigen Ton angeben, und denselben von dem kleinen Fagott wiederholen. Oder auch, man läßt auf dem Contrabaß z. B. dieses g



anschlagen, und nun von einem der fünf Instrumente; man wird dann augenblicklich hören, daß der Contrabaß das große G intonirt, und das Instrument das kleine, wo hingegen im ersten Falle der Ton nur in einer Octave erscheint. — Daraus geht nun wohl klar und deutlich hervor, daß diese Instrumente keine 16füßige, sondern eine 8füßige Tongröße haben, wie der kleine Fagott. *) —

Einsender dieses, durch seine vielfältig angestellten praktischen Versuche über diesen Gegenstand zu dem hier mitgetheilten Resultate gelangt, fühlt sich verpflichtet, im Interesse der jüngeren Componisten, dasselbe zu veröffentlichen. Füge aber auch gleichzeitig den Wunsch hinzu, daß die Herren Verfasser der Instrumentationslehren hierdurch veranlaßt würden, sich von ihrem durchaus nicht unbedeutenden Irrthume gründlich zu überzeugen, und demselben bei etwaigen neuen Auflagen ihrer Werke zu berichtigen. —

Fulda, d. 26sten Jan. 1844.

J. H. Rau.

*) Die Sache verdiente allerdings einmal die Erörterung eines Sachverständigen. Uebrigens erlaubt es Umfang und Klangfarbe dieser Instrumente allerdings, sie zur tiefen Octavverdoppelung des Basses zu verwenden, nur müssen dann auch die Noten um so tiefer geschrieben, oder es muß auf die übliche Weise angezeigt werden, daß diese oder jene Stelle eine Octave tiefer zu blasen sei. An sich bleibt also immer die Tongröße achtfüßig, während sie dem Fagott gegenüber sechzehnfüßig erscheint. Nur muß der Componist das wissen, wenn er sich in der Wirkung nicht täuschen will.

Anm. d. R.

Feuilleton.

*** Selten wohl hatte das unzeitige Einfallen des vollen Orchesters so ernste Folgen als kürzlich in Mühlhausen. Bei einer Redoute war ein zweites Orchester über das erst gebaut, leider nicht allzu dauerhaft. Es brach ein, stürzte auf's erste und mit diesem in den Saal. Ein Trompeter ward schwer, mehrere andre Personen leichter verletzt. —

*** Neue Wunderkinder: Miß Ellen Day, 15 Jahr, Pianistin in Brüssel. — John Day, deren Bruder (von der Größe seiner Geige), Geiger und Sänger. — Jul. Benoni in Wien, geb. zu Ellischau in Böhmen, 9 Jahr 2 Monat, Geiger. — Alfred Jaell aus Triest, zur Zeit in Mailand, genannt Diavoletto-pianista. — (Wird fortgez.)

*** Berlin, 11ten Febr. Gastrolle des Kinderballets des Hrn. Price im Königstädter Theater. Herr Johann, ein Knabe von 12 Jahren, wird ein Thema mit Variationen von Rode in akrobatischer Stellung vortragen. — Es lassen sich hieran so viele Betrachtungen knüpfen, daß wir gar keine dran knüpfen. —

*** Paris. Der Posaunenvirtuos Belcke aus Berlin hat von der Gesellschaft der Conservatoir-Concerte für seine Mitwirkung eine große silberne Ehrenmedaille nebst einem verbindlichen Schreiben erhalten. —

*** Die Befürchtungen, die durch das Erscheinen des „letzten Liedes" von Proch, Op. 102., erregt wurden, sind durch Op. 103. und 101. siegreich widerlegt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 16. Den 22. Februar 1844.

Kirchenmusik (Fortsetzg). — Düsseldorf. — Rostock. — 10tes Abonnementconcert. — Feuilleton. —

Künstler wird's im Innern steif,
Das ist nicht erfreulich,
Auch der vagen Züge Schweif
Ist uns ganz abscheulich.

Göthe.

Kirchenmusik.

(Fortsetzung.)

Wilh. Klingenberg, Fest-Cantate „Meine Zeit steht in deinen Händen" (nach Psalm 31, V. 10.) für 4 Singstimmen und Orchester. — Op. 16. — Pr. 1½ Thlr. Partitur. — Breslau, bei Leuckart. —

Die Cantate beginnt mit einem Chor (Adagio G-Moll), in welchem nach 7 einleitenden Tacten für das Orchester die Singstimmen frei eintreten. Nach einem kurzen Zwischenspiele der Streichinstrumente folgt imitationsweise der Chor und vereinigt sich mit dem Orchester, das gegen den Schluß hin sich zum Tutti steigert. Die Composition hat entsprechenden Charakter, Wahrheit des Ausdrucks, ist wirksam instrumentirt ohne besondere neue Effecte, und verräth in technischer Beziehung den gewandten Orchestercomponisten. Der 2te Satz, ein Duett ohne Oboen, Posaunen, Trompeten und Pauken (B-Dur Andante ♩.) ist sehr weich gehalten. Die vielen Terzen und Sexten, in denen sich Baß und Sopran bewegen, geben ihm den Anstrich einer modernen Sentimentalität, und der bei der einfachen Verwendung der technischen Mittel erreichte Wohlklang läßt es durch die Wohlstheilheit der Erfindung nicht zu einem entschieden religiösen Ausdrucke kommen. Melodiephrasen wie hier bei den Worten: „Ueberlaß dich nicht dem Harme" sind der Kirche nicht würdig genug. Der 3te Satz ist ein Chor mit vollem Orchester (D-Dur Allegro moderato), der von einem kurzen recitativisch gehaltenen Satze unterbrochen wird, von kräftigem Charakter ist und durch gute Stimmenführung und wirksame Instrumentation sich geltend macht. Die Umstimmung der im 2ten Satze bis zum Schluß gebrauchten B-Hörner muß, da in diesem die D-Hörner gleich mit Anfang eintreten, eine etwas störende Pause veranlassen. Wir wollen damit dem Componisten nicht geradezu einen Vorwurf machen, doch nehmen wir hier Gelegenheit zu bemerken, daß man dergleichen prosaische Zurüstungen möglichst vermeiden sollte, weil sie stets die poetische Illusion stören. Es beleidigt, wenn man die Hand sieht, die den Theatermond während der Scene aufhängt. Ein Chor (Adagio B-Dur), choralähnlich gehalten und ohne Instrumentalbegleitung folgt als 4ter Satz. Den Schlußaccord halten Flöten, Oboen, und Fagotten mit aus. Hierauf tritt eine Arie für Bariton (Allegro D-Dur) ein, die, obwohl sie reicher instrumentirt und kräftiger gehalten, in einzelnen modernen Zügen an das Duett erinnert. Den Schlußsatz bildet eine Fuge (G-Dur ♩ Allegro moderato), deren Comes mit dem 4ten Tacte beginnt. Auf den Sopran folgt Baß, dann Tenor und zuletzt Alt. Bei der Umgebung, in welcher wir dieses Finale sehen, sind die großen Noten etwas befremdlich, zumal da die für Sänger heutigen Tages weit bequemeren Viertelnoten vollkommen ausgereicht hätten. Daß der Componist mit der Fuge vertraut ist, beweist hinlänglich der natürliche Stimmenfluß, obwohl, was wir auch recht finden, von gelehrten contrapunctischen Kunststückchen aus-

Digitized by Google

ser der Engführung nicht eben Gebrauch gemacht ist. Uebrigens erhebt sie sich über ein bloßes Rechnenexempel, als welches die Fugen der neuesten Zeit größtentheils zu betrachten sind. Was nun die ganze Cantate betrifft, so herrscht in Anwendung ihrer einzelnen Sätze und deren Ausführung eine schöne Symmetrie und zweckmäßige Kürze. Verlangt sie auch größere Mittel als die meisten Mittel- und kleineren Städte bieten können, so ist sie doch nicht eben schwer ausführbar und wird aus diesem Grunde ein größeres Publicum finden.

T. J. Pachaly, Christnachts-Cantate für 4 Singstimmen und 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Flöten, 2 Hörner mit Orgelbegleitung. — Op. 10. — Pr. 1 Thlr. Partitur. — Breslau, bei Leuckart. —

Für welche Kräfte und Bedürfnisse vorliegende Cantate geschrieben sei, ergiebt sich schon aus der einfachen Besetzung der Instrumentalparthie, wenn selbst die Partitur nicht auf den ersten Blick die bescheidenen Ansprüche verriethe, die an die Sänger sowohl als hauptsächlich an die Musiker hier gemacht werden, ein Umstand, den wir, wie schon oben erwähnt, dem Componisten zum Verdienste anrechnen. Im Einklange damit steht, obwohl dies keineswegs nothwendige Folge, die Einfachheit in der Erfindung, die in einem heitern, freundlichen und naiven Gefühlsausdrucke ihre Aufgabe fand, ohne für nöthig zu halten, einen eignen neuen Weg zur Lösung derselben einzuschlagen. So spinnt sich denn der erste in Solo-Stimmen beginnende Satz (Coro Andante G-Dur $\frac{2}{4}$) wie viele dergleichen ruhig ab, nicht überboten von der ihm folgenden kurzen Sopran-Arie (Moderato D-Dur $\frac{4}{4}$). Der letzte größere Satz (Coro Allegro moderato G-Dur $\frac{3}{4}$) macht sich dagegen durch obwohl einfache, doch kunstvollere Arbeit und durch mehr Frische vor den ersten beiden geltend. Die mit vielem Glück und Geschick angewendeten Imitationen, die frischeren und doch leicht ausführbaren Modulationen, und endlich der fugirte Schluß empfehlen auch in ästhetischer Beziehung ein Werk, das in technischer überall die dankbare Anerkennung verdient, wo beschränkte musikalische Mittel Aufführungen größerer Werke nicht gestatten.

J. B.

(Schluß folgt.)

Düsseldorf, im Januar 1841.

Vor einiger Zeit erfreute uns hier der bereits wiederholt in den öffentlichen Blättern rühmlichst besprochene junge Violoncellist Julius Caesario durch sein meisterhaftes Spiel, womit er sich hier, so wie in Cöln, Brüssel, Lille und anderen bedeutenden Städten, wo er Concerte gab, Seitens des Publicums und insbesondere der Musikkenner die allgemeinste Anerkennung erwarb. Seit frühester Jugend bestrebte sich dieser junge Künstler mit unermüdetem Eifer auf dem Violoncell diejenige Virtuosität zu erringen, durch die er sich gegenwärtig vor so vielen auszeichnet, die in neuester Zeit auf diesem Instrumente Aufmerksamkeit zu erlangen suchten. Die große Gewandtheit, mit welcher Hr. Caesario bei aller Festigkeit und Sicherheit des Vortrages seinem Instrumente die Töne entlockt, die bewunderungswürdige Zartheit derselben, die durch Fülle und Kraft so überraschend gehoben wird, die außerordentliche Reinheit des Flageolets, vor Allem aber das Gefühl, mit welchem Hr. Caesario in seinem wahrhaft seelenvollen Spiel zum Herzen spricht, — haben diesem jungen Künstler schon jetzt einen Ruf erworben, der sich bei seinem hohen Talente von Tage zu Tage mehren, und um so leuchtender hervortreten wird, je mehr künftig demselben Gelegenheit geboten werden wird, in den bedeutenderen Städten Deutschlands aufzutreten. Hr. Caesario ist gegenwärtig bei der Hofcapelle in Detmold als erster Cellist angestellt, woselbst, wie wir vernehmen, auch von Seiten Sr. Durchlaucht, des regierenden Fürsten das Talent und rühmliche Streben desselben in hohem Grade anerkannt und gefördert wird, so daß wir hoffen dürfen, es werde demselben auch in diesem Jahre vergönnt sein, auf einer Kunstreise seinen Ruf zu mehren und zu befestigen.

E.

Rostock, den 15. Febr. 1841.

Es wird Ihnen nicht uninteressant sein, auch über unsere musikalischen Verhältnisse einmal Etwas zu hören. Daß nicht schon eher von hier aus an Sie geschrieben ward, hat mich wahrlich schon längst Wunder genommen, besonders da in dem verflossenen Jahre ein seltneres Ereigniß, das hier gefeierte vierte norddeutsche Musikfest, wohl eine passende Gelegenheit dazu gab. Dieses Musikfest fand vom 12ten bis zum 18ten Juli des v. J. Statt und wurden zwei geistliche Concerte unter Direction des K. Hannover'schen Hof-Capellm. Dr. Marschner, in denen der Sängerchor aus 310 und das Orchester aus 150 Personen bestand, und zwei weltliche Concerte unter Direction unsers Musikdirectors Weber und des Großherzogl. Oldenburg. Hof-Capellm. Pott gegeben. Die beiden ersteren fanden in unserer feierlich und geschmackvoll decorirten St. Marienkirche, die letzteren in unserem Schauspielhause Statt. So-

Digitized by Google

wohl die Kirchen- als auch die Orchestersachen wurden, soviel bei der Kürze der Zeit zu erwarten war, bestmöglichst ausgeführt; jedoch haben sich bei den weltlichen Concerten ganz besonders Frl. Schloß und die HH. Kotte und F. A. Kummer (Clarinette und Violoncello) ausgezeichnet.

Seit circa 14 Jahren haben wir hier auch eine auf Actien gegründete Singakademie unter Leitung des bekannten Prof. C. G. Kupsch, früher in Rotterdam, die alle Donnerstage in dem sehr großen Schulsaale ihre Zusammenkünfte hält und jährlich einige Concerte giebt, die nur den Actionnairen und etwaigen Fremden zugänglich sind. Wir haben solcher Concerte bisher fünf gehabt und rühmlich ist zu erwähnen, daß die Direction der Singakademie besonderes Gewicht auf das alte Classische legt. Kupsch ist durch Connexionen trotz der vielen auf ihn gemachten Angriffe jetzt ziemlich in seiner Lage consolidirt; neuerdings hat man ihm auch eine Organistenstelle übertragen. Die Damenwelt ist ihm, und wohl mit Recht, sehr zugethan, denn er giebt sich, wie wir hören, unsägliche Mühe und schont selbst seine Gesundheit nicht. Einige Male hat er theoretisch-musikalische Vorlesungen begonnen, aber recht anhaltend nicht fortgesetzt, was bei den Störungen seiner Gesundheit wohl zu entschuldigen ist.

Des Musikdirector's J. F. Weber seit 26 Jahren bestehende Abonnementsconcerte, die, wie Jemand neulich in hiesigen Zeitungen richtig bemerkte, ganz bedeutend zur Anregung und Ausbildung ächt musikalischen Sinnes in Rostock hingewirkt haben, sind diesen Winter trotz der großmüthigen Unelgennützigkeit Weber's, der bei dieser Gelegenheit schon seit mehreren Jahren baare Einbuße hatte, nicht zu Stande gekommen, weil die Theilnahmlosigkeit zu groß war. Würde Weber Walzer und Galopps aufspielen lassen, so liefen gewiß Viele hin. Nun sind wir zwar weit entfernt, den Walzern und Galopps der neuern Zeit ihren Werth absprechen zu wollen, gegentheils freuen wir uns über die Vervollkommnung dieses Genre's der Musik, aber Alles muß doch auch sein Maß haben! Eben so denken wir auch über den reichen Segen neuerer Opern. Wie es der Gegenwart nicht gelungen ist, einen Schiller und Göthe zu produciren, während der kleineren Geister die Rotunda gar viele hervorbrachte, eben so wenig ist es ihr auch gelungen, einen Mozart, Beethoven, C. M. v. Weber u. A. hervorzubringen. Darum mögen wir an dem Alten, Erprobten hangen und uns nicht durch die Sucht nach leichter Musik, wie sie uns neuerdings so einfach geboten wird, verleiten lassen, die Heroen der Kunst zurücksetzen. Weber sah sich unter diesen Verhältnissen veranlaßt, ein einzelnes Concert am 20sten Jan. d. J. zu geben, aus dem ich nur folgende Nummern hervorhebe: Symphonie Nr. 5. in A-Moll von F. Mendelssohn-Bortholdy, die Ouverture zum „Sommernachtstraum" von demselben, Ouverture aus der Oper „Oberon" von C. M. v. Weber, Arie für Baryton aus „Christi Grablegung" von Neukomm. —

Es existiren hier auch ein Liederkranz und eine Liedertafel. Früher war nur die Liedertafel, in Folge von Unannehmlichkeiten während des Musikfestes trat nach demselben eine große Anzahl der Mitglieder aus der Liedertafel und stiftete den Liederkranz, an dessen Spitze als musikalischer Director namentlich der Ihnen wohlbekannte Violonist C. Schulze steht, der sich früher längere Zeit in Leipzig aufgehalten hat. Der Liederkranz verspricht für die Zukunft viel. In der Liedertafel sind einige sehr gute Kräfte. Beide Institute geben von Zeit zu Zeit Privat-Concerte, die Liedertafel auch ein Subscriptions-Concert für ihren Musik-Director.

Was unsere Oper anbetrifft, so läßt sich für eine Stadt von 20,000 Einwohnern nicht viel mehr erwarten. Der Director unsers Theaters, F. Bethmann, giebt sich viel Mühe und namentlich wird der classischen Oper bei der großen Vorliebe, die in Stockholm für Musik herrscht, viel Aufmerksamkeit geschenkt. Leider thut uns das Hoftheater in Schwerin öfters Abbruch, indem es durch größere Gagen die Schauspieler und Schauspielerinnen, die bei uns etwas Tüchtiges gelernt haben, weglockt.

Aus der Aufzählung dieser vielen öffentlichen und privaten musikalischen Institute geht hinlänglich hervor, daß in Rostock, wie überhaupt in Mecklenburg, ungewöhnlich großer Sinn für Musik vorhanden ist, man sieht dies aber auch schon deutlich genug an dem Umstande, daß fast in jedem Hause ein Pianoforte sich findet, und fast in jedem Hause die Tochter oder der Sohn Clavierunterricht hat. Leider ist auch hierbei noch immer ein gewisser Widerwille gegen classische Musik, und noch manches Jahr wird hingehen, ehe er überwunden sein wird. —

D.

Funfzehntes Abonnementconcert,

d. 1. Februar.

Ouverture von Theod. Müller, großherzgl. weimarschen Kammermusiker. — Scene und Arie aus Jeffonda von Spohr, ges. von Mad. Marie Burchardt aus Berlin. — Concertstück für das Pianoforte von C. M. v. Weber, vorgetr. von Hrn. Ed. Möckel aus London. — Scene und Arie aus Don Juan von Mozart, ges. von Mad. Burchard. — Concertino für Fagott von L. Maurer, vorgetr.

Digitized by Google

von Hrn. Weissenborn (Mitgl. des Orchesters). — Symphonie von Beethoven (C-Moll Nr. 5). —

Die Ouverture von Müller verdient vor allen Dingen das Lob, daß sich keine sclavische Nachahmung irgend eines bedeutenden Meisters in ihr ausspricht, sie hat vielmehr etwas Selbstständiges, das eine gesunde Productionskraft verräth, und tummelt hier sich nicht auf der breiten Landstraße abgedroschener Floskeln und Gemeinplätze herum. Obgleich das Programm nichts davon besagt, so will es uns doch bedünken, als müsse der Componist seine Ouverture zu irgend einem Drama geschrieben haben, wenigstens trägt sie entschieden die ausdrucksvolle Physiognomie einer solchen. Noch müssen wir lobend erwähnen, daß sie in einer bündigen Form gehalten ist und nirgends leere Breiten hat. Dagegen dürfte die Instrumentirung im Allgemeinen cultivirter sein, sie ist häufig dick und plump und fällt gleichsam etwas roh mit der Thüre in's Haus, während selbst die höchste Kraftäußerung nie der Klarheit und der nothwendigen Entwicklung entbehren darf. Der Schluß ist auffallend matt, denn anstatt den Effect zur möglichsten Höhe zu führen, läßt er ihn sinken und beeinträchtigt so den Erfolg des Ganzen. Mad. Burchard ist keine ausgezeichnete Sängerin, aber eine solche, deren Leistungen immer eine freundliche Anerkennung verdienen. Ihre Stimme, ohne besondere Kraft und Schönheit, hat einen angenehmen Charakter, ist dabei leicht ansprechend, biegungsfähig und im Ganzen gut geschult. Ihr Vortrag ist verständig und gewandt, läßt aber eine höhere Inspiration und poetische Bedeutsamkeit in demselben vermissen. Die beiden Arien wurden in technischer Hinsicht untadelhaft von der Sängerin ausgeführt, ausgenommen, daß sie mitunter ein wenig scharf intonirte. Der ihr gespendete Beifall war ehrenvoll. —

Das schöne, effectreiche Concertstück von Weber wurde von Hrn. Röckel mit Kraft und Fertigkeit gespielt, doch ließ sein Vortrag in feingeistiger Nuancirung zu wünschen übrig, was wir jedoch nicht dem Mangel an musikalischer Intelligenz, sondern der mercklichen Befangenheit des Spielers zuschreiben müssen.

Hr. Weissenborn beherrscht sein schwieriges Instrument mit großer Sicherheit, die sich sowohl in den höchsten und tiefsten Tönen desselben, wie auch in schnellen Passagen kund that; dabei ist sein Ton voll und in edlem Charakter, und sein ganzer Vortrag der eines tüchtigen Musikers. Die gewählte Composition war weder schön noch dankbar, doch dürfen wir Hrn. Weissenborn nicht wohl einen Vorwurf darüber machen, weil die musikalische Literatur in Concertstücken für Fagott keine große Auswahl darbiut. —

Berthoven's gewaltige C-Moll-Symphonie wurde mit eben der hohen Begeisterung ausgeführt, als sie vom Publicum empfangen wurde, vorzugsweise der letzte Satz, diese aufjauchzende Freiheitshymne eines erlösten Volkes. Wären Instrumental-Compositionen einer Censur unterworfen, dann dürfte diese schwerlich das Imprimatur erhalten, denn in ihr ist mehr revolutionärer Geist, als in allen politischen Nachtwächterliedern. —

Z.

Feuilleton.

*** Dresden. Seit einigen Jahren geht man mit den Gedanken um, C. M. v. Weber's Asche von Morsfield Chapel nach Dresden zu bringen und auf den hiesigen Friedhof zu bestatten. Die katholische Geistlichkeit jener Kirche hat nun an Weber's Wittwe geschrieben und sich erboten, sie auf ihre Kosten nach Dresden zu übersenden. Schon früher hatte die Liedertafel ein Concert zu diesem Zwecke gegeben, das 400 Thaler eintrug, welche nun zu einem Denkmal verwandt werden sollen. —

*** Rossini muß sogar noch bei lebendigem Leibe die Sottise seiner Zeitgenossen erleben, daß man sein Andenken durch ein Monument sichern zu müssen glaubt. Es hat sich ein Comitee in Paris zu diesem Zwecke gebildet. — Rossini hat übrigens von Glück zu sagen, daß er wenigstens nicht zu klagen braucht: Ich hab um Brod, man giebt mir einen Stein — was ihm anderswo leicht hätte passiren können. —

*** München. Der philharmonische Verein veranstaltet eine musikalisch-declamatorische Fastnachtsunterhaltung, an der blos Kinder von 10 Jahren und darunter Theil nehmen. —

*** Wien. Eine neue Oper von O. Nicolai, die Heimkehr des Verbannten, ward am 3ten Febr. zum erstenmale im Kärnthnerthortheater gegeben. —

*** Berlin. Im 4ten Concert der Singakademie kam Händel's Judas Maccabäus zur Aufführung. —

*** In Meißen wird im August dieses Jahres ein großes Männergesangfest gehalten. —

*** Thalberg wirkt während des Carnevals in Palermo. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 17. Den 26. Februar 1844.

Die erste Walpurgisnacht. — Vierhändiges für Pianoforte (Schluß). — Für die Orgel. — Letzte Abonnementconcert. — Feuilleton. —

Wir können muthig einen Lorbeer zeigen,
Der auf dem deutschen Pindus selbst gegrünt.
Selbst in der Künste Heiligthum zu steigen
Hat sich der deutsche Genius erkühnt,
Und auf der Spur des Griechen und des Britten
Ist er dem bessern Ruhme nachgeschritten.

Schiller.

Die erste Walpurgisnacht.

Ballade für Chor mit Orchester. Gedicht von Göthe, componirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy. — Op. 60. — Clavierauszug. — Pr. 4 Thlr. — Leipzig, bei Fr. Kistner. —

Die höchste Idee des Schönen, geoffenbart in einem Meisterwerke der Kunst, läßt sich nur bis auf einen gewissen Punct analysiren, und der Versuch, die heilige Dreieinigkeit des Wahren, Schönen und Guten als eine Dreifaltigkeit in ihm darzuthun, gehört meist jenen abstracten Speculationen an, welche gar zu leicht ihre praktische Bedeutsamkeit für die Kunst und namentlich für die Musiker verlieren. Dagegen bleibt gewiß, daß, je größer ein Kunstwerk ist, es auch um so größere Bewegungen in unserm künstlerischen Bewußtseln hervorruft; daß, je entschiedener und bedeutungsvoller es uns entgegentritt, wir ihm auch unwillkührlich entschiedenere Auffassung und bedeutungsvolleres Urtheil bieten.

Wie anderwärts die Kritik die Kunstproduction steigert, so steigert im vorliegenden Falle diese die Kritik; und es wäre, um auf eine Meinung zurückzukommen, welche schon anderwärts bei Gelegenheit eines Werkes von demselben Meister früher ausgesprochen wurde, nämlich: daß die Kritik nichts mit derartigen Meisterwerken zu schaffen haben könne, ein Irrthum, und hieße das Wesen derselben herabwürdigend verkennen, wollte man ihr Stillschweigen auferlegen. Heißt denn übrigens Kritik die Kunst zu tadeln? Und dann fragen wir: „steht denn die Kritik als Product eines philosophischen Kopfes so unendlich tief unter ihrem Gegenstande, daß sie nicht wagen sollte, die Augen zu ihm empor zu schlagen? Oder heißt es nicht einer geistigen Zwingherrschaft das Wort reden, wenn man, wohl gar aus Furcht vor doch möglicher Gegensprache, über ihr freies Wort als das eines Ungeweihten, eines Ketzers, eines unmündigen Kindes den Bann ausspricht?

Als abweichend von dem eigentlichen Gegenstande unserer Besprechung würden wir diese Bemerkungen nicht geäußert haben, suchte sich nicht neuerdings, und zwar in einer auswärtig erscheinenden musikalischen Zeitung, dieser Irrthum unter der Maske warmer Kunstbegeisterung, leidenschaftlosen und unparteiischen Urtheils und humanen Wohlwollens namentlich gegen angehende Künstler geltend zu machen. Das Schlechte erkennt in der Kritik (wir reden hier natürlich nur von der wahren) allemal einen furchtbaren Feind; und wer den Tadel nicht ertragen kann, ist auch des Lobes nicht würdig! Nur den kann sie verletzen, dem die Kunst nicht Sache ernsten und reinen Strebens, sondern kleinlicher Eitelkeit ist. Dem wahren großen Künstler gegenüber wird die Kritik vielmehr zu einem verklärenden Hintergrunde, aus welchem er, wieder höchste Lichtpunct eines Bildes, heraustritt in seiner ganzen hohen Bedeutung.

Wir geben zu, daß, wie ja überhaupt ein Schwanken zwischen Irrthum und Wahrheit mit dem Zeitleben

Digitized by Google

unseres Geistes verknüpft ist, so auch das Urtheil über hervorragende Erscheinungen, bevor es sich allgemeine Gültigkeit verschafft, jene Schwankungen erfahren könne. Wer gedachte nicht an die widersprechenden Urtheile, die unsere größten Künstler, und unter ihnen besonders Beethoven veranlaßt? Aber zur Ehre der Kritik sei es erwähnt, daß das nur dazu gedient hat, den Triumph dieser wie jener zu erhöhen. Die Wahrheit geht ja stets, sei es früher oder später, siegreich aus allen Kämpfen hervor! Auch Mendelssohn-Bartholdy theilt in dieser Beziehung das Loos aller hervorragenden Geister ihrer Zeit! —

Wenden wir uns nun nach diesen einleitenden Bemerkungen, die uns gleichwohl ein Wort zu seiner Zeit dünkten, seinem letzt erschienenen Werke, der „ersten Walpurgisnacht“ zu, so wissen wir in der That nicht, zu welcher der bekannten Gattungen der Gesangscompositionen wir diese in Erfindung wie Ausführung großartige Tondichtung zählen sollen. Unsere Aesthetiker sind ohnedies über die strengen Grenzen, wo sich Oratorium und Cantate mit ihren Untergattungen von einander trennen, nicht völlig im Klaren, und den Punct festzustellen, bis zu welchem in der einen das epische vor dem lyrischen, und in dem andern das lyrische vor dem epischen Elemente das Uebergewicht haben muß, dürfte eher einer selbstständigen Erörterung anheimgestellt werden müssen, als es hier ausführlich zur Sprache kommen kann. So viel ist gewiß, daß der Name Oratorium, welchen auch der von diesem Werke begeisterte Hector Berlioz für die Walpurgisnacht offenbar in Ermangelung eines bezeichnenderen vorschlägt, schon deshalb nicht geeignet sei, weil das Oratorium, streng genommen, nur der Kirche angehört, und der Name „weltliches Oratorium“ nur dadurch entschuldigt werden kann, daß man den Begriff Oratorium blos auf die äußere musikalische Form anwendete und das „weltlich“ auf den gewählten Stoff bezog, der jeder andere, nur kein geistlicher sein durfte. Noch weniger reicht der Name „Cantate“ dafür aus, da in ihr das lyrische, dagegen in vorliegendem Stoffe das epische Element vorherrscht. Haben wir doch unter diesem Namen sogar eine Menge einstimmiger Lieder, die rein lyrischen Charakters sind und, von den Dichtern zum Zwecke des Gesanges geschrieben, von diesen als solche bezeichnet sind. Obwohl nun vorliegendes Werk das, was wir Musiker unter Ballade verstehen, weit überbietet, so dürfte doch dieser Name der bezeichnendste sein, um so mehr, als das Gedicht denselben bedingt. Bedarf es einer besondern Bezeichnung für den Musiker zum Unterschied dieser von den bisher bekannten, so wäre vielleicht „Concertballade“ der entsprechendste.

Das äußerst musikalische Gedicht, welches Mendelssohn-Bartholdy so meisterhaft benutzt, setzen wir als bekannt voraus, und theilen, wie es auch in vorliegender Ausgabe geschehen, nur mit, was Göthe in einem Briefe an den Componisten vom 9:en Sept. 1831 hierüber sagt: „Dies Gedicht ist im eigentlichen Sinne hochsymbolisch intentionirt. Denn es muß sich in der Weltgeschichte immerfort wiederholen, daß ein Altes, Gegründetes, Geprüftes, Beruhigendes durch auftauchende Neuerungen gedrängt, geschoben, verrückt, und wo nicht vertilgt, doch in den engsten Raum eingepfercht werde. Die Mittelzeit, wo der Haß noch gegenwirken kann und mag, ist hier prägnant genug dargestellt, und ein freudiger, unzerstörbarer Enthusiasmus lodert noch einmal in Glanz und Klarheit hinauf.“

Indem wir somit den hohen Standpunct, von welchem aus das ganze Werk betrachtet sein will, mit diesem Citat am treffendsten bezeichnet zu haben glauben, rechtfertigen wir zugleich, was auf den ersten flüchtigen Blick als befremdlich erscheinen könnte, nämlich die in Form einer großen Ouverture ausgeführte Instrumental-Einleitung, die, obwohl als für sich bestehend, vielleicht früher entstanden, dennoch unbedingt durch den hohen poetischen Geist, der sie durchweht, und das charakteristische Gepräge, welches ihr die Meisterhand aufgedrückt, auf die hohe Bedeutung des ganzen Werkes unmittelbar hinleitet.

(Schluß folgt.)

Für das Pianoforte zu 4 Händen.

(Schluß)

J. Moscheles, Hommage à Weber, großes Duo für das Pianoforte zu 4 Händen über Motive aus Euryanthe und Oberon. — Op. 102. — Pr. 1⅓ Thlr. — Leipzig, bei Kistner. —

Schon der Titel des Werkes läßt uns den Componisten errathen. Hommages hat nur Moscheles bis jetzt geschrieben, und weiter Niemand hat noch gewagt, diese Bezeichnung für seine Werke zu vindiciren. Die musikalische Nomenclatur ist dadurch reicher geworden, denn während man blos bis jetzt Souvenirs an die seligen großen Geister zusammenzusetzen wagte, war Moscheles so kühn, das Wort hommage zu gebrauchen. Ich sage so kühn, weil es eine Huldigung ist, die eigentlich einem non ens gebracht wird, d. h. einem Wesen, das nicht mehr unter uns weilt, und weder mit Augen und Ohren diese Widmung in sich aufnehmen kann, also auch nicht, wenigstens nicht auf menschliche Art, die Ehre begreifen kann, die ihm dadurch vom Componisten widerfährt. Könnte es aber demnach unpassend scheinen, den seligen Großmeistern unserer Musik, die

Digitized by Google

jetzt in jenen höheren Regionen sich bewegen und nach unseren Begriffen die Kunst in ihrer höchsten Vollendung mit den Halleluja singenden und posaunenden Engeln ausüben und von allen Fehlern in der Harmonie und im Satz frei sind, mit menschlichen Machwerken beschwerlich zu fallen, die, mögen sie auch noch so vorzüglich gerathen sein, wie vorliegende Hommage à Weber, doch bei weitem nicht die Vollkommenheit haben, daß sie den Ohren unserer seligen Meister annehmbar wären, so genügt vorliegendes Werk desto besser für uns Erdenbewohner. Es ist in unserer weniger selbst schaffenden, als potpourrisirenden Zeit, die nur Donizetti, Bellini, Auber ꝛc. zu tractiren den Muth hat, wirklich eine mit Freuden zu begrüßende Erscheinung, wenn ein jüngerer Meister die Gedanken eines älteren der Bearbeitung für würdig findet, oder vielmehr, wenn er so geschickt ist, etwas so Gutes zu liefern, daß die Manen des älteren Meisters wegen ihrer Behandlung nicht schamroth werden müssen. Moscheles beginnt die Hommage à Weber im 1sten Allegro ♯ E-Dur mit Themen aus der Euryanthen-Ouverture, die sich in verschiedener Bearbeitung und Modulation in Verbindung mit einem Thema aus Oberon sehr geschickt wiederholen und vortrefflich an einander gereiht sind. Es folgt dann in B ♭ die Romanze „Unter blühenden Mandelbäumen". Darüber Variationen, die ziemlich schwer sind, von denen aber noch eine leichtere Bearbeitung mit kleinen Noten beigegeben ist, für Spieler, die das Schwierigere zu leisten nicht im Stande sind. Es folgen mehrere Themen aus Euryanthe, das eine aus dem 1sten Finale, und ein anderes aus dem 2ten Acte, was mit dem ersten auf sehr anmuthige Weise verschlungen und verknüpft ist. Hierauf wieder Thema aus dem 1sten Finale der Euryanthe und Schlußallegro mit dem brillanten Thema aus der Oberonouverture. Das Stück ist für sehr geübte Spieler geschrieben und ist brillant genug, um damit im Concert würdig aufzutreten. — — 6.

Für die Orgel.

C. S. Meister, Zwölf Präludien für die Orgel. — Op. 3. — Bonn, Simrock. — 2 Fr. 25 C. —

H. W. Stolze, Einhundert und zwanzig Orgelvorspiele zu den gebräuchlichsten Choralmelodieen. — Op. 51. — Hannover, Helwing'sche Hofbuchhandlung. — 1⅓ Thlr. —

C. F. F. Weyse, 32 leichte Orgelpräludien. — Kopenhagen, Bose u. Olsen. —

Von den 12 Präludien von Meister sind namentlich die für volle oder starke Orgel, überhaupt die lebhafteren, kräftigeren rühmenswerth; die sanfteren, ruhigeren sind nicht ganz frei von jener weichlichen Sentimentalität, in der sich viele Orgelspieler und Componisten gefallen, und welche so „ansprechend" sein will, und so süßlich langweilig ist. Indeß haben vorliegende Stücke dieser Art doch dabei eine anständige Führung und Fügung der Stimmen für sich, die jenes „melodiöse" Zuckerwerk nicht einmal aufzuweisen hat. Das Nachschlagen des Basses am Schlusse der Einleitung zum 11ten Präludium klingt etwas altväterisch; schöner würde die Vollendung des Periodengliedes in den drei Oberstimmen gewesen sein durch einen plagalischen Schluß. Form und Umfang eignen die Präludien zum gottesdienstlichen Gebrauch. — Von den 120 Vorspielen von Stolze liegen uns nur 47 vor. Sie sind sämmtlich zu bestimmten Chorälen gesetzt, von denen theils die Anfangsstrophen, theils die ganze Melodie als Grundlage bald im Discant, bald in einer Mittelstimme oder im Baß, bald in allgemeiner Andeutung eingeführt sind. Zu den am häufigsten vorkommenden Melodieen sind mehrere Vorspiele gegeben. Der Name des Verfassers ist bekannt genug, so daß man gründliche, reinliche Harmonik ohne unsere Versicherung voraussetzen wird. Die Vorspiele sind von mannigfaltiger Gestaltung und Größe, so daß möglichst allen Bedürfnissen genügt ist. — Die 32 Vorspiele von Weyse würden wir ohne Kenntniß des Titels für leichte, hübsche Handstücke für angehende Clavierspieler, die die eigentlichen Elemente hinter sich haben, gehalten haben, die man ihnen in die Hände giebt weniger zu Förderung mechanischer Fertigkeit, als zu Bildung des Geschmacks und Sinnes für ernstere Gattungen, als anregende Vorstudien für edlere Musik überhaupt. Zu ähnlichem Zwecke werden die Stücke auch angehenden Orgelspielern dienen können, die freilich noch ganz andre Studien zu machen haben. Sie sind sämmtlich ohne Pedal spielbar. An der, trotz der Kleinheit und Leichtigkeit, doch schön gerundeten Form, wie an der ganzen Arbeit erkennt man die Hand des Meisters. —

H. G.

Sechzehntes Abonnementconcert,

d. 8. Februar 1844.

Ouverture zur Zauberflöte von Mozart — Scene und Arie aus Idomeneo von Mozart, gef. von Mad. Marie Burchardt aus Berlin. — Introduction und Variationen für die Clarinette von Kalliwoda (neu), vorgetr. von Hrn. Heintze jun. (Mitgl. des Orchest.). — Arie aus Titus von Mozart, gef. von Mad. Burchardt. — Adagio und Rondo für die Violine von de Beriot, vorgetr. von Hrn. Martin Bezeth aus Rotterdam. — Symphonie von Jul. Rieß (zum erstenmale, Mspt.), unter Direction des Componisten. —

Digitized by Google

Die große Racharie der Elettra aus Idomeneo verlangt nicht allein eine großartige Stimme, sondern auch einen hochdramatischen Vortrag, und da Mad. Burchardt weder das Eine noch das Andere dazu in genügendem Maße besitzt, so konnte die Wirkung ihres Gesanges auch nur eine geringe sein. Die bekannte Arie des Sesto (mit Clarinettsolo) dagegen sang sie mit warmen, edlen Ausdruck und vollkommener Reinheit in den Passagen und lohnte sie das Publicum dafür mit dem lebhaftesten, und wohlverdientesten Beifalle. Die Clarinettparthie dieser Arie wurde von Hrn. Heinze jun. eben so schön als discret und anschmiegend ausgeführt. Weniger glücklich disponirt schien dieser wackere Künstler in dem Vortrage der Variationen zu sein, denn wir vermißten darin sowohl jene unfehlbare Sicherheit, wie auch jene freudige Lust und künstlerische Erhebung, die wir an ihm gewohnt sind. Die Composition von Kalliwoda war allerdings auch nicht geeignet einen Künstler besonders anzuregen.

Hr. Bezeth, ein Schüler David's, spielte mit künstlerischer Einsicht und vorgeschrittener Fertigkeit und kann die Kritik ohne Bedenken zu dem reichen Beifalle des Publicums ihr concedo rufen.

Die Symphonie von Jul. Rietz ist das reife Werk eines nicht unbedeutenden Talentes. Alle Sätze sind mit der größten Ueberlegung componirt und mit völliger Beherrschung des Stoffes acht künstlerisch ausgeführt, und verdienen dieselben schon wegen der vielen interessanten und geistreichen Feinheiten, welche uns darin aufstoßen, eine mehr denn gewöhnliche Auszeichnung. Der geistigen Richtung, welche der Componist in diesem Werke verfolgt, können wir jedoch nicht unbedingt das Wort reden, und werden wir, da des Componisten reiche Fähigkeiten unser ganzes Interesse erregen, unsere Meinung darüber in einem eigenen Artikel ausführlich niederlegen.

Z.

Feuilleton.

*** Dresden**, 25sten Febr. Morgen, Montag d. 26sten, giebt Franz Liszt Concert im hiesigen Königl. Hoftheater, in welchem er unter Anderem das Es-Dur Concert von Beethoven mit Begleitung des Orchesters vortragen wird. — Das Concert der Königl. Capelle (gegeben am 21sten Februar zum Besten der Naumann-Stiftung auf Bitten deren Comité's), zu welchem auch Hr. Liszt auf Einladung nach Dresden kam und darin das Concertstück von C. M. v. Weber, Op. 79. mit Orchester, vortrug, gewährte eine Einnahme von 1350 Thalern. — Am 25sten Febr. Abend 9 Uhr starb zu Dresden nach kurzem Krankenlager an der galoppirenden Lungenschwindsucht 26 Jahre alt, der ordinirte Priester, Luigi Sartori aus Venedig, rühmlichst bekannt als einer der ausgezeichnetsten Pianisten Italiens und innig betrauert von Allen, die ihn kannten. Ein Paar Tage vor Beginn seiner Krankheit wurde von ihm auf vielfaches Verlangen Concert angekündigt. —

***** **Berlin.** Am 19ten Febr. fand im Jager'schen Saale das erste Concert für die Abonnenten der seit dem 27sten Jan. d. J. bei Challier u. Comp. erscheinenden Berliner musikalischen Zeitung, red. von C. Gaillard, statt. Die Zeitung erscheint wöchentlich in einem halben Bogen. Die Abonnenten erhalten Billets zu drei für sie veranstaltete Concerte und zwei Musikstück als Prämien. —

***** **Stuttgart.** Hofcapellmeister **Lindpaintner** erhielt bei Gelegenheit seines 25jährigen Dienstjubiläums als Director des Theaterorchesters (14ten Febr.) das Ritterkreuz des Würtembergischen Hausordens, und von den Mitgliedern der Hofcapelle einen silbernen Pokal. Im Theater wurde eine Auswahl von Scenen aus seinen Opern gegeben. —

***** Ein italienischer Referent berichtet über die in Neapel durchgefallene Oper „Caterina Cornaro" von Donizetti, und sucht den Componisten einigermaßen zu entschuldigen mit der Phrase: „er habe die Oper freilich blos für ein deutsches Publicum geschrieben". —

***** **Riga**, 18ten Febr. **Robert** und **Clara Schumann** verweilten auf ihrer Reise nach Petersburg einige Tage bei uns. In fünf hier und in Mitau gegebenen Concerten gab uns Cl. Sch. Gelegenheit das vortreffliche Spiel dieser ausgezeichneten Künstlerin zu bewundern. Sie setzten gestern ihre Reise fort. —

***** **Berlin.** Miß **Birch**, die dreijährige Sängerin in den Leipziger Gewandhausconcerten, ist, auf einer Kunstreise nach Italien begriffen, hier angekommen, und wird auch hier sich hören lassen. Sie wird zuerst in der nächsten Symphoniesoiree der Königl. Capelle auftreten und zwei Arien von Beethoven und Händel singen. —

***** **S. Bach's** große Passion ist bei Schlesinger in Paris mit französischem Text von M. Bourges erschienen. —

***** In Hamburg ist die Erbauung einer großen Tonhalle auf Actien durch den von **Groß** gegründeten Volksgesangverein im Werke. —

***** **Alexis Lwoff**, Generaladjutant des Kaisers von Rußland, hat eine Oper vollendet, deren Aufführung das Publicum mit Spannung entgegensieht. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen nächentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Kuchmann.) (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 18. Den 29. Februar 1844.

Das deutsche Lied. — Die erste Walpurgisnacht (Schluß). — Aus Weimar. — Feuilleton. —

Alles Lebens tiefste Schöne
Ahun geheimnißvoll die Töne
Nur dem frommen Sänger kund,
Und die Freude sagt kein Mund,
Die Gott wunderbar gelegt
In des Dichters Herzensgrund.

J. v. Eichendorff.

Das deutsche Lied.

Lieber Moritz!

Durch deine Gabe danke ich dir eine recht vergnügte Stunde, durch den Brief, welcher das Liederheft begleitet, ein Paar andere; denn das Beantworten eines Briefes ist ja eben so große Freude wie das Lesen, indem unter dem geschriebenen Worte der Freund recht lebendig in der Seele hervortritt und zu jedem Worte, das auf das Papier hinfließt, sich lebendig äußert und reget, als ob er durch irgend einen Zauber heraufbeschworen wäre. In deinem Briefe klagst du über die Fluth von unbedeutenden Liedern, welche die heutige Zeit hervorbringe, und dennoch lieferst du selber so schöne. Klage nicht und schreibe so fort wie du begonnen hast, und noch schönere, denn du vermagst es. Denke dabei an das schöne Lied, mit welchem Uhland seine wahrhaftige Blumenlese beginnt: „Singe wem Gesang gegeben in dem deutschen Dichterwald". Alles Schlechte wird mit der Zeit untergehen, und nur die Perlen des Gesanges sich über der Fluth erhalten. Das Schlechte vergeht gleich schon, das Mittelmäßige hält sich eine Zeit und dient auch wahrhaftig seiner Zeit. Es wäre wenigstens herrisch, Jedem das Vortreffliche aufnöthigen zu wollen. Es blieb nicht mehr das Vortreffliche, wenn es nicht durch freie Erkenntniß vortrefflich sein könnte. Die Mittelmäßigen müssen hienieden auch Blumen haben ihre Stirne zu bekränzen, ihre Tage zu erheitern, und können übrigens ja nur auf Stufen zum Gediegenen emporschreiten. Darum singe wem Gesang gegeben im Sängerwalde. Der deutsche Hain ist aber der wahrhaftige Zitterwald, der singende und klingende Berg, in welchem das Lied eingeboren zu sein scheint, für welches unsere Nachbarn sich sogar bei uns das Wort borgen müssen. Schon unser Volkslied in seiner Mannichfaltigkeit bekundet die reiche Ernte, welche in unsern Hainen gereift ist. Jeder Klang ist in ihnen angeschlagen, von dem reinsten Kirchlichen bis zum leichtfertigsten Scherze, jede Tonverbindung, jede Harmonie ist in ihnen angedeutet. Jedes Gefühl ist in ihnen schon vorbereitet, welches sich in unsern großen Volksharfnern bis auf Schubert und Mendelsohn zu siegend geltend gemacht hat; und jede Richtung, möcht' ich beinahe sagen, ist schon angedeutet, welche das Lied in der neuesten Zeit unter diesen Meistern angenommen hat. Ich will hiermit nicht jede Richtung gerade gut heißen, oder besser, nicht alles gut heißen, was in diesen Richtungen geleistet worden ist. Ich nenne hier Richtung, was ich besser durch gerade hinzielende Worte bezeichnen kann: durch Lied und Gesang. Obgleich diese Worte vielfach gleichbedeutend gebraucht werden. Freilich fließen sie in einander über, sind sie sich verwandt. Unter Lied verstehe ich aber den einfachsten Wiesenfluß eines Gedichtes in Gesetzen eines strophischen Gedichtes in der Weise, daß jede Strophe desselben nach derselben Weise gesungen wird; wo hingegen der Gesang ein solches Gedicht, oder auch ein freieres, durch alle Strophen durchgeführtes ist. Nur zu wahr ist es, daß unsere heutigen Tonsetzer in ihren Werken manchmal das innerste Leben eines Gedichtes

Digitized by Google

verkennen, das zum Gesange sich eignende in die engen Schranken des Liedes passen, das zum Liede sich hinneigende ungebührlich auseinander zerren und über eine großartigere Form recken. Ohne Noth sollte man von der ersten Art nicht lassen, ohne entschiedenen Beruf die zweite Art nicht versuchen. Hat das Gedicht einen durchgreifenden Sinn, eine Einheit, die in jedem guten Gedichte nicht fehlen darf, so muß sich doch auch wohl eine Weise finden lassen, welche dieses allgemeine Gefühl, welches das Gedicht erregt, auszusprechen vermag. Freilich spricht sich solches Gefühl in verschiedenen Gemüthern verschiedenartig aus, könnte sich in verschiedenen Stunden der Weihe bei demselben Künstler verschiedenartig aussprechen, aber wiederum läßt sich nicht leugnen, daß einzelne Musterlieder und Liederperlen so glänzend und augenfällig das Gefühl des Liedes wiedergeben, daß sie wie die Seele des Wortes zu betrachten sind. Die Wiederkehr dieser einfachen Weise, welche im eigentlichen Gesange mehr oder minder vermieden wird, gehört gerade zu den eigenthümlichen Reizen der Gattung, besonders wenn die Wiederkehr nicht gar zu häufig erklingt, von irgend einem Zwischenspiele unterbrochen wird. Ebenmäßig erhebt sich die Weise gewöhnlich in drei Abtheilungen, Sätzen oder Phrasen, und wiegt so in kurzen Zwischensätzen der Begleitung wiederkehrend die Sinne des Singenden wie des Horchenden, wie dieses Shakespeare, dieser gewaltigste der Dichter und Seher, so schön und unübertrefflich gesagt hat. Welchen Reichthum besitzen wir in dieser Gattung? Und welche Perlen und Kleinode? Von Hiller schon, dem älteren, von Reichardt und Zumsteeg, von dem Dreigestirn: Haydn, Mozart, Beethoven, von C. M. v. Weber und seiner Schule. Wie groß die früher genannten Meister immer waren, so scheint doch C. M. v. Weber am tiefsten in das Wesen des deutschen Liedes eingedrungen zu sein, scheint sich in ihm das deutsche Lied am anmuthigsten und lieblichsten ausgesprochen zu haben. Gern will ich bekennen, daß ich nicht all' seine derartigen Schöpfungen für vollkommen halte, für Seelen der fraglichen Gedichte, aber die besseren darunter sind um so vortrefflicher, lassen keinen dahin zielenden Wunsch mehr übrig. Es ist zu einleuchtend, daß Weber'n der großartige Fluß ermangelt, wenigstens im höheren Grade ermangelt, als ihn andere Geister vor ihm besaßen, als ob er im Kleineren desto reicher, anmuthiger und seelenvoller sein solle. Selbst in seinen größeren Werken schimmert das Lied immer noch durch, sind die schönsten Perlen fast nur Lieder: ja man könnte dieselben beinahe in vortreffliche Lieder und Gesänge zertheilen. —

Eine Mittelstufe zwischen Lied und Gesang bildet das sich wiederholende Lied, dessen Begleitung sich jedesmal anders gestaltet. Durch die Weise gehört es ganz dem Liede an, hingegen durch die Steigerung in der Begleitung spielt es in den Gesang hinüber. Weber hat auch in dieser Art, in der Preciosa, in der Euryanthe, fast Unübertreffliches geleistet, wo die neuere Kunst sich nur zu oft in Kunststücke verlor, wo sie oft Claviervariationen mit einer Gesangbegleitung schuf. — Der Gesang bildete sich vorzüglich durch Beethoven aus, durch dessen „Adelaide", die in den Gesangcompositionen dieses Meisters wie eine Blüthe dasteht, wie eine göttliche Offenbarung unter seinen übrigen irdischen Weisen. Früher waren auch schon Gesänge versucht worden, aber Beethoven stellte für ewige Zeiten in diesem Liede das Muster hin, das Schubert sich gleich zum Ziele steckte, dem er oft nahe kam und das er auch wohl in einzelnen leuchtenden Stellen erreichte. Im Gesange ist das Zwischenspiel wechselnd, richtet sich die Singweise ganz nach der Strophe mit der wichtigen Bedingung jedoch, daß es nicht die Einheit des Gedichtes verletzen, nicht dasselbe auseinanderzerren und zerstreuen darf. Im Gesange verzichten wir auf die anspruchslose Naivetät, auf die sich unbewußte Unschuld der Singweise, wollen wir an jeder Stelle den klaren, durchgreifenden Verstand, die richtigste Abwägung des Spellenbaues. Durch dieses Abwägen bis in das Genauste, und durch dieses scharfe Folgen der Worte verlieren wir aber wieder sehr viel an dem Reize schöner Weisen, an dem Spiele schöner tonlicher Gedanken baut sich der Gesang gewöhnlich weit weniger symmetrisch auf, als das einfache Lied, können bei diesem Aufbauen weit weniger die Linien der Schönheit berücksichtigt werden. Wie bei dem wiederholenden Liede die zu langen Gedichte zu meiden sind, daß man wohl die Zahl fünf nicht überschreiten sollte, sind im Fortfließenden ebenfalls die Langen zu meiden, weil sie eben gerade in den entgegengesetzten Uebelstand hinüberleiten; durch Buntheit verwirren, wo jene durch Eintönigkeit langweilen. Gute Tonsetzer haben zwar versucht, ganze lange Balladen, welche der Dichter ursprünglich für eine anspruchslose volksthümliche wiederkehrende Weise berechnete, als Gesang zu behandeln, und alle die verschiedenen Lagen der Helden, ihr Lieben und Leiden, ihr Fechten und Reiten in Tönen und Gesangwellen, im Strome der Begleitung wiederzugeben. Zumsteeg ist in dieser Art unermüdlich gearbeitet und hat allein beinahe alle Gedichte dieser Art, welche seine Zeitgenossen gesungen haben, auch gesetzt und ist seiner Zeit deshalb nicht wenig gefeiert worden; ob aber seine Arbeiten viel Werth haben, dies hat die Zeit schon beantwortet. Sein Gesang Maria Stuarts nach Schiller, obwohl er eine seiner kleinsten derartigen Schöpfungen ist, wiegt wohl alle übrigen ellenlangen Arbeiten mit Gefechten und Rittern auf. In unsern Tagen hat neuerdings ein reich begabter Liedermeister diesen, seit lange brachliegen-

Digitized by Google

den Acker neu aufgepflügt, hat Löwe wieder die Ballade, ich möchte sagen aus der Vergessenheit gezogen, auch sich dadurch schöne Kränze errungen. Wo er solche Dichtungen gewählt, die nicht zu lang sind, die dem Tonsetzer eine in's Ohr fallende Einheit, einen Wechsel schöner Weisen gestatten, wird sich der Meister gewiß erhalten, wo aber das Entgegengesetzte der Fall gewesen, wo die Romanze in die eigentliche Ballade übergeht, wird sicherlich des Tonsetzers Kunst nicht durch dauernden Beifall nach seinem Fleiße belohnt werden.

Gilt die Frage: wie die Arie zu den beiden Tongedichten sich verhalte, so möchte ich sagen, daß sie eine weitere Ausführung der einen oder andern Art sei. Die Concertarie, oder die ruhige Opernarie, der liebliche Ruhepunct in der Handlung, ist eine künstliche, künstlerische Durchführung des Liedes, mit mehr oder weniger Mitteln, welche dem Tonsetzer zu Gebote stehen, wohingegen die mit der Handlung mehr verknüpfte, eine weitere Ausführung der zweiten Gattung, wenn nicht ganz und gar die zweite Gattung selber ist. Weitere Erörterungen hierüber würden meinen Brief unnöthig anschwellen machen. Ich will damit schließen, die die erste Gattung anzuempfehlen: das Lied und seine bescheidene Anmuth, und die dazu den Rath geben, wenn dir der Himmel schöne Weisen bescheert, dieselben stets gründlich, gliedbaulich und fehlerlos zu begleiten, aber auch nie in der Begleitung zu künstein, so daß aus dem Liede eine Clavierstudie mit etwas Gesangaufstreusel werde. —

Dein

Wedel.

Die erste Walpurgisnacht.

(Schluß.)

Die Ouverture (Allegro con fuoco, A-Moll ♯ Tact), so wunderbar und seltsam sie in ihrem complicirten Styl erscheint, mit so reichem Maße alle jene Mittel in immer wieder neuer und eigenthümlicher Weise benutzt sind, über welche nur Mendelssohn-Bartholdy mit jener vollendeten Freiheit gebietet, wie wir sie zuerst in seinen Ouverturen bewundert, kurz, in so phantastische und abenteuerliche Regionen sie uns auch versetzt — dennoch waltet in ihr jener heilige Geist der Ordnung, der, wie Novalis sich ausdrücken würde: „durch seinen klar gewobenen Flor das Chaos hindurchschimmern läßt." Das ist eben das Erhabene, das Göttliche des Künstler-Genius, daß er uns einen Blick in die Schrecken des Todes, der Hölle, der Vernichtung gewährt, indem er sie ohne Fratze malt, und uns dennoch ein Gefühl der Freiheit, des Lebens, der Seligkeit mittheilt, das uns selbst erhebt und heiligt! — Wie in der Ouverture, so drängt sich uns dies hauptsächlich in dem wundervollen Finale auf, von welchem Berlioz so wahr und schlagend sagt: „Da, wo die Stimme des Priesters sich in Intervallen ruhig und fromm über den höllischen Lärm der Schaar von falschen Zauberern und Geistern erhebt. Man weiß nicht, was man mehr in diesem Finale bewundern soll: das Orchester, oder den Chor, oder die wirbelnde Bewegung des Ensemble. Es ist ein Meisterwerk!" — Doch, folgen wir der Partitur! Nach der Ouverture leitet ein Allegro vivace non troppo, ♯ Tact A-Dur in den ersten Satz, welcher mit einem kurzen Tenor-Solo zu den Worten: „Es lockt der Mai, der Wald ist frei ꝛc." beginnt, an den sich ein reizender Frauenchor schließt (A-Dur ♯) so frisch und zart, wie das erste Grün des lieblichen Mai's. Nach ihm nimmt ein Tenor-Solo das Wort: „Doch eilen wir nach oben, Alvater dort zu loben!" Das Tempo beschleunigt sich in einem Allegro assai vivace, denn die Stimme ruft aufforderud: „Hinauf! die Flammen lodern durch den Rauch! begeht den alten, heil'gen Brauch!" — Ein kräftiger Chor, Volk und Druiden, nimmt dieselben Worte auf und schließt glänzend die erste Nummer.

Nr. 2. beginnt mit einem Alt-Solo. Eine alte Frau aus dem Volke warnt furchtsam vor „den strengen Ueberwindern". Wirksam tritt der Chor der schüchternen Frauen hinzu, in welchen sich die Solostimme verliert bis sie zögernd und in einer Dominant-Cadenz schließt. Der Priester (Bariton) fordert in Nr. 3. das Volk kühn zur Feier auf, es antwortet ihm eben so kräftig in kurzen eingewebten Tuttisätzen, und ruft: „Dann aber laßt mit frischem Muth uns unsre Pflicht erfüllen". In Nr. 4. sieht man die Wachen sich bei nächtlicher Weile und ganz still und heimlich vertheilen. Es ist dies ein wunderbarer Satz, so einfach erfunden und ausgeführt, und doch so höchst charakteristisch wie das vorsichtige Schleichen auf den Fußspitzen bei geheimnißvollem Flüstern aus Furcht vor des Verräthers wachendem Ohre. In Nr. 5. beginnt nun der eigentliche Walpurgisnacht-Spuk. Aufgefordert von einem Wächter kommen sie mit Hacken und Gabeln, mit Fackeln und Larven und Klapperstöcken, den Christen glauben zu machen, das komme aus der Hölle. In Nr. 6. Allegro molto ♯ A-Moll steigert sich der Höllenspuk. Der gewaltige Chor der Druiden, der Wächter und der Heidenschaar erreicht den höchsten Effect: „Krautz und Eule heul' in unser Rundgeheule!" und es würde vergebliche Mühe sein, wollten wir selbst ein ganz unvollkommenes Bild von der drastischen Wirkung dieses Satzes zu geben versuchen. Nr. 7. versetzt uns auf den Schauplatz der heidnischen Religionsfeier. Der Priester und der Chor rufen aus: „Und raubt man uns den alten Brauch, dein Licht, wer will es rauben?!" Nr. 8. schildert den Schrecken und die Verwirrung der christ-

Digitized by Google

lichen Wächter und Nr. 9. allgemeiner Chor der Druiden und des Heidenvolkes, durch welchen die Stimme des Priesters erhaben und ruhig durchklingt, schließt das großartige Werk.

Der vorliegende Clavierauszug ist, wir wissen nicht ob von dem Componisten selbst, doch gewiß unter seiner Ueberwachung gearbeitet; und der Druck ist eben so correct und bequem, als die Ausstattung überhaupt würdig und schön.

So begrüßte denn der hohe Meister mit diesem Werke auf's Neue den deutschen Genius, nachdem er als Componist der „Antigone" und des „Sommernachtstraumes" den Dichterheroen Griechenlands und Britanniens einen Lorbeerzweig in ihre unverwelkliche Ruhmes-Krone geflochten. — Freue dich dessen, mein Deutschland, und bedenke, daß es deiner größten Dichter einer war, der das an der Spitze unseres Aufsatzes als Motto stehende Wort sprach, gleich als gälte es einem deiner größten Tondichter, Mendelssohn-Bartholdy! —

J. B.

Aus Weimar.

Hr. Dr. Liszt, unser Capellmeister in außerordentlichen Diensten, hat uns, während seines letzten längeren Aufenthaltes in unserer Residenz, in der That recht Ordentliches geleistet. Die vier von ihm, wenn auch nicht ausschließlich, doch größtentheils geleiteten Hofcapellconcerte gehörten unstreitig zu den genußreichsten, welche wir seit Hummel's Tode gehabt. Bei Aufführung der Beethoven'schen Symphonie aus C-Moll, Es- und A-Dur bewährte er sich als tüchtiger Orchesterdirigent und — erkämpfte sich unsere Hofcapelle auf's Neue ihren alten, in den letzten Jahren ein wenig verschollenen Ruhm. So wenig wir Liszt's Vortrag Beethoven'scher Clavierſonaten überall billigen mögen, so sehr müssen wir ihm, unter unerheblichen Ausnahmen, eine tüchtige Aufführungsweise jener Symphonieen nachrühmen, mit welchen freilich unsere Hofcapelle, wenigstens in ihren gewichtvollsten Mitgliedern, schon seit langer Zeit auf's Innigste vertraut war. Es galt da für Hrn. L. mehr nur ein Erwecken schlummernder Kräfte, als ein Neuschaffen derselben. Als Claviervirtuos fand er sehr lebhaften Beifall in allen Leistungen, welche dem gesunden Geschmacke unseres Publicums entsprachen, ohne daß man dabei zu jener blinden Vergötterung sich hinreißen ließ, welche auch handgreiflich Geschmackloses, Widriges und Verfehltes bis in den Himmel erhebt. Am wenigsten gefiel unser, in praktischer Hinsicht zwar in einigen, doch durchaus nicht in allen Stücken alle Uebrigen überragender Clavierheros in seinen eigenen Compositionen, welche, ohne bedeutenden technischen Werth anſprechen zu können, größtentheils nur etwas Gesuchtes, Erzwungenes, Bizarres, ja mitunter Frazzenhaftes zu haben scheinen. Auch können wir Hrn. Liszt von einer gewissen Coketterie beim Spiele nicht freisprechen. —

†.

Feuilleton.

*** Ueber den belgischen Violinvirtuosen Ghys, der seit einigen Jahren verschollen schien, meldet man aus Copenhagen, daß er in Madrid gewesen sei, Rußland durchzogen und zuletzt in Stockholm und Copenhagen mehrere Concerte gegeben habe, gegenwärtig aber nach Leipzig zu kommen im Begriff stehe. —

*** Paris. Conr. Kreutzer, gegenwärtig hier anwesend, will, heißt es, eine französische Oper schreiben, wozu ihm Scribe bereits das Buch geschrieben. —

*** Weimar. Liszt gab kürzlich in Erfurt ein wenig besuchtes Concert zu mildem Zwecke, und am 18ten Febr. sein letztes hiesiges. —

*** Berlin. Vor einer gewählten Zuhörerschaft brachte neulich Prof. Marx seine neueste, lyrisch-dramatische Composition: Amor und Rahid, zu Gehör. —

*** Die Antigone kehrt in ihr Vaterland zurück. Griechische Journale melden, daß sie nächstens in Athen mit Mendelssohn's Musik zur Aufführung kommen soll. —

*** Leipzig, 27sten Febr. Gestern gaben die Schwestern Milanollo im Gewandhause ihr letztes (viertes) Concert. Wir können unserm früheren Urtheile nichts Neues beifügen, da sie theils dieselben, theils ganz gleiche Stücke in allen vier Concerten spielten. Einige Concertsätze von Vieuxtemps und Beriot, und eine Anzahl Variationen und sogenannter Phantasieen von Bazzini, Artot, Mansedet und Lafont bilden ihr Repertoir. Die Reinheit, Zierlichkeit und Nettigkeit ihres Spieles, die Natürlichkeit und Freiheit von aller frazzenhaften Virtuosenbizarrerie werden stets einen recht wohlthuenden Eindruck machen, so lange sie im Kreise dieser und ähnlicher Compositionen sich halten. Von ihnen aber den Vortrag Spohr'scher, Rode'scher u. a. Compositionen verlangen, die einen hohen Grad selbstthätiger, geistiger Auffassung, allgemeiner Ausbildung und männlicher Reife des Geschmacks voraussetzen, hieße das Wesen jener Compositionen wie dieser Kinder verkennen. Immerhin bleiben diese eine interessante Erscheinung. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 19. Den 4. März 1844.

Trio's, Quatuor's ꝛc. für Pfte. — Kirchenmusik (Fortsetz.). — Concerte d. Musikvereins Univers. — Feuilleton. —

Der Frühling läßt den innern Trieb nur walten,
Der gegenwärtig wirkt an jedem Ort;
Die Farben sprießen hier zugleich und dort,
Des Teppichs Glanz muß sich von selbst entfalten.

Der Dichter kann so frei nicht schalten,
Der Geist muß halten an dem einzeln Wort,
Von Glied zu Glied leidend rückt er fort,
Den Leib des Liedes kämpfend zu gestalten

Rückert.

Trio's, Quatuor's ꝛc. für Pianoforte.

J. W. Kalliwoda, Großes Trio für Pfte, Violin u. Vcell. — Op. 121. — Dresden, Paul. — 3 Thlr. —

C. G. Reissiger, Großes Quatuor für Pfte, Violin, Viola u. Vcell. — Op. 138. — Berlin, Schlesinger. — 2½ Thlr. —

G. Nottebohm, Quatuor für Pfte, Violin, Viola, Vcell. — Op. 1. — Leipzig, Peters. — 1½ Thlr. —

Ich griff zunächst nach dem Op. 1. Ein Componist, der statt eines Halbdutzends Lieder mit oder ohne Worte an die Spitze seiner Centonien und resp. Legionen ein Clavierttio stellt, ein Werk also, das Studien voraussetzt, die Viele auf offenem Markte machen zu müssen — oder auch nicht machen zu müssen — glauben, hat dadurch schon Anspruch auf auszeichnende Beachtung. Daß unser Componist diese Studien gemacht, beweist sein Werk. Dasselbe hat in seiner äußeren Gestaltung nichts Hervorstechendes, von Gewohntem Abweichendes, es beurkundet aber einen gesunden natürlichen Formensinn und lehnt sich im Ganzen in Bau und Styl mehr an ältere Meister an, namentlich das Adagio und Finale, welches letztere geradezu Mozartisch zu nennen, nicht weil es bestimmte Anklänge enthielte, sondern des allgemeinen Ductus wegen. Es zeichnet sich auch nicht durch Kühnheit und Neuheit der Erfindung aus, aber durch klare, besonnene Gedankenentwickelung, durch leichtes, festes Fortspinnen des Fadens, was nicht minder, wie durch die harmonische Reinlichkeit und Correctheit, und die geschickte, oft künstliche Verschlingung der Stimmen, die gemachten ernsten Studien bezeugt. Uebrigens ist das Quartett ein wirkliches; alle Stimmen, mein' ich, sind gleich betheiligt bei der Ausführung und Wirkung des Ganzen. Was den besondern ästhetischen Charakter desselben betrifft, so weht durch das Ganze, der vorherrschenden düstern Tonart (Fis-Moll) und des aufgeregten Wesens des ersten Satzes ungeachtet, ein gemüthlicher, genüglicher Ton, der im Adagio und im Trio des Scherzo am entschiedensten herausklingt, und im Schlußrondo wieder einen aufgeregteren Charakter annimmt. Der erste Satz — um noch einige Einzelheiten zu berühren — ist in üblicher Weise gebaut. Dem zweiten (cantablen) Thema, das übrigens, dem Charakter des ganzen Satzes treubleibend, doch vom ersten und dem Staffagewerk sich klar abhebt, wäre wohl durch eine etwas vornehmere Begleitung etwas beizuspringen gewesen; so wie es bei seiner Einführung erscheint, hat es einen etwas trivialen Zug. Das Adagio ist ein Thema, das in der Weise variirt wird, daß es in der ersten Variation vom Violoncell, in der 2ten von der Viola, in der dritten von der Violin einfach vorgetragen wird, umspielt in mancherlei Weise von den übrigen Stimmen. Die vierte Variation ist meines Bedünkens müssig und dehnt bei der harmonischen Einfachheit des Thema's, der Steigerung der Bewegung ungeachtet, das Ganze merklich. Sehr freundlich und beschwichtigend tritt nach dem fragmentarischen Wesen der sechsten das einfache Thema ein,

Digitized by Google

das Ganze befriedigend rundend. Das Scherzo, mehr friedlich heiter als humoristisch, gilt mir für den schwächsten Satz, desto lebendiger und frischer schließt das Rondo das, auch nicht als erstes Werk betrachtet, ehrenwerthe Quatuor. —

Zwischen den beiden andern der obengenannten Werke, dem Reissiger'schen Quatuor und dem Kalliwoda'schen Trio waltet eine gewisse Wahlverwandtschaft nicht etwa in einer Aehnlichkeit der Motive, sondern in der allgemeinen Tendenz und Stylgattung. Wodurch beide Tonsetzer sich längst bekannt und beliebt gemacht, vollendete Formen, anmuthige, warme Melodieen, lebendige, anregende Rhythmik, pikante Harmoniewürfe, schmeichelnde Instrumental- und Klangwirkungen, alles findet sich auch in diesen beiden Werken in hohem Grade. Eben so unverkennbar indeß ist auch in beiden Werken das Streben, weniger ein aus den innersten Tiefen des Gemüths geschöpftes, die Seele mit zauberischen Banden umstrickendes, mit heiliger Wollust füllendes Kunstwerk zu schaffen, als vielmehr eine anmuthige, geschmackvolle Unterhaltung zu gewähren, gerade geistreich genug, um einem Kreise gebildeter Musikliebhaber zu genügen, und oberflächlich genug, um nicht Spielern und Hörern Verständniß und Genuß zu erschweren. Darum ist zunächst die Vielstimmigkeit nicht streng durchgeführt. Freilich tragen auch in diesen beiden Stücken alle Parthieen das Ihre zur Entwickelung des Ganzen bei, ist keine durchgängig blos begleitene, füllend; aber höflich läßt man dem eben Sprechenden das Wort, verhält sich blos bestätigend, stillen Antheil nehmend, wie es eben in wohlgesitteter Gesellschaft sich ziemt; und vereinigt man sich zu gemeinschaftlichem Wirken, so ist es zu einem heiteren, witzigen Gesellschaftsspiel, das die Unterhaltung würzt und belebt und vor trockener Einseitigkeit schützt. Daß nicht alles Vorgebrachte erhaben, oder witzig, oder neu ist, daß mancher Gemeinplatz, manche Höflichkeitsformel mit unterläuft, was thut es? Dafür ist man auch vor offenbar Gemeinem oder Schaalem, vor lederner Philisterhaftigkeit geschirmt. Nur immer mit Anstand und Grazie, und vor allen Dingen nicht langweilig! das ist die Losung. — Wird aber solche Kritik vor der Kritik Gnade finden? Wohl kaum, denk' ich, und tröste mich mit den beiden Componisten. — Ein andermal mehr. —

Franco.

Kirchenmusik.

(Fortsetzung.)

Ernst Richter, Salvum fac regem (Segne den König!) für 4 Männerstimmen oder für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Begl. des Pianoforte. — Op. 19. — Pr. Partitur u. Stimmen 16 gGr. — Breslau, bei C. Cranz. —

In der Ausgabe für gemischten Chor, welche uns vorliegt, ist jedenfalls wie in der für 4 Männerstimmen die Pianofortepartie zur Unterstützung minder geübter Sängerchöre beigefügt, da sie treu die vier Stimmen wiedergiebt, welche in ihrer selbstständigen Behandlung die Begleitung ganz entbehrlich machen. Wir meinen indeß, daß, wem einmal die Aufführung einer solchen Composition und die Leitung des dafür nöthigen Chores anvertraut ist, eine solche Ausgabe in usum delphini nicht nöthig habe, und daß, zumal da die Stimmen besonders gedruckt sind, die Partitur, die auf kleinerem Raum hatte zusammengedruckt werden können, auf diese Weise das Werk ohne Noth umfangreicher macht. Was nun die Composition selbst betrifft, so ist sie ein großer Satz (Moderato ♯ B-Dur), welcher bei der guten symmetrischen Anordnung seiner einzelnen Theile, bei der entsprechenden Ausführung durch die gut gewählten sangbaren Stimmengänge für den Mangel neuer und eigenthümlicher Combinationen entschädigt, den wir jedoch dem Componisten deshalb bei weitem weniger zur Last legen, weil allerdings die Grenzen, in denen sich derartige Compositionen bewegen können, enger sind als da, wo größere Mannigfaltigkeit der Mittel und andere Zwecke jenen Mangel in scharferem Lichte zeigen. Den Noten ist außer dem lateinischen ein deutscher Text untergelegt. Die Freiheiten, die man sich bei dem lateinischen rücksichtlich der Scansion erlaubt, sind bereits durch den usus sanctionirt; es würde indeß unrecht sein, wollte man auf die deutsche Sprache dies in gleichem Maße übertragen. Obwohl nun in vorliegender Composition gegen die richtige deutsche Scansion nicht gefehlt ist, so nehmen wir doch Gelegenheit auf eine häufig, wie auch hier, vorkommende willkührliche Accentuation aufmerksam zu machen, welche meist den richtigen Sinn beeinträchtigt. Im Anfange fallt bei den Worten: „Allmächtiger! in dir ruht meine Hoffnung" der Accent sehr richtig auf „die", dagegen fallt er da, wo die Stimmen imitirend behandelt sind, überall auf das Wort „ruhe". In solchen Fällen, und wo es ohne offenbaren Nachtheil für den musikalischen Gedanken geschehen kann, ist es jedenfalls gut, wenn auch hier der Text streng berücksichtigt wird; und wir sind überzeugt, daß man nur in den seltensten Fällen, etwa bei Bindungen, genöthigt ist, das Wort dem Tone unterzuordnen. Wir dürfen übrigens diese Motette mit Recht der allgemeinen Beachtung empfehlen. —

A. E. Grell, „Selig sind die Todten" für 4 Solo- und 4 Chorstimmen. Clavierauszug. — Op. 18.

Digitized by Google

– Pr. 20 Sgr. (einzelne Stimmen à 2 Sgr.) — Berlin, bei T. Trautwein. —

Der Componist der, wie uns wenigstens bekannt, sich vorzugsweise der Kirchenmusik zugewendet, giebt in diesem Werke vier Sätze, deren erster ein Chor (Es-Dur) durch das eingewebte Solo-Terzett für Alt, Tenor und Baß von sehr schöner Wirkung ist. Ihm folgt ein kurzes Baß-Solo als Uebergang zu dem folgenden Duett für Sopran und Tenor mit begleitendem Chor in G-Dur. Der Text: „Darum ist mein Herz fröhlich und meine Zunge freut sich", gestattet den Solostimmen, welche über die ganz einfache und zweckmäßig untergeordnete Chorbegleitung heraustreten, eine glanzende Bewegung; doch halten wir eine Roulade für den Sopran wie die, mit welcher der Satz schließt, für zu modern, abgesehen davon, daß sie zu dem Worte „Tod" zu singen ist. Den vierten Satz bildet, nach einem 8 Tacte langen Maëstoso (D-Dur) eine gut gearbeitete Fuge mit zwei Themen, die kräftig und wirksam das Ganze schließt. Dem Clavierauszuge nach zu schließen ist die Orchesterparthie einfach, leicht und zweckmäßig, wie denn überhaupt das Werk, das wir hiermit empfehlen, den in dieser Gattung erfahrenen Componisten offenbart. Ob so dringende ästhetische Gründe vorhanden sein könnten, daß der Componist, von der allgemein giltigen und tief begründeten Regel eine Ausnahme machend, mit Es-Dur beginnt und mit D-Dur schließt, geben wir füglich ihm selbst wie dem Leser zur Beurtheilung. —

J. B.

(Schluß folgt)

Concerte des Musikvereines Euterpe.

Unserm Berichte über die drei ersten Concerte der Euterpe des jetzigen Semesters schließen wir den über die vier folgenden an. Jedes derselben brachte wie immer eine Symphonie, und zwar nächst der E-Moll-Symphonie von Haydn und der „Weihe der Töne" von Spohr (sehr schön ausgeführt) zwei neue, nämlich im 4ten Concert die erste Symphonie von Niels W. Gade, und im 5ten eine Symphonie von J. Dürrner. — Bei dem Vorherrschen der Blasinstrumente, die wegen Mangel an Sonorität des Saales einen schweren Stand haben, konnte die Ausführung des genialen Werkes des jungen nordischen Meisters (Gade) nicht in dem Grade vollendet erscheinen, wie es in dem Gewandhausconcerte der Fall war, obgleich, einige Schwankungen im Wahl der Tempi abgerechnet, das Orchester nicht ohne Erfolg seine Befähigung für Ausführung desselben bekundete. Was die Symphonie von J. Dürrner betrifft, die unter des Componisten eigener Leitung zu Gehör kam, so hat sie ebenso das Publicum mit Beifall aufgenommen, als sie besonders den Künstlern und Kunstfreunden eine hohe Achtung vor dem bedeutenden Talente J. Dürrner's, der sich bereits durch herrliche im Druck erschienene Lieder bekannt gemacht, so wie vor seiner gründlichen musikalischen Bildung beigebracht hat. Leider gestattet uns der Raum dieses Berichtes nicht eine ausführliche Besprechung dieses schönen Werkes. — Außer diesen Symphonieen kamen an Ouverturen zur Aufführung: Spontini's zur Vestalin, Mozart's zur Entführung, Beethoven's zu Coriolan und Lenore (Nr. 2.) und eine neue Fest-Ouverture (E-Dur) von dem Musikdirector des Vereins, Hrn. G. v. Arvensleben, welche, von lebendigerem und glänzenderem Colorit als die früher besprochene, sich durch Gewandtheit in Beherrschung der Form, wie in technischer Ausführung geltend macht, überhaupt einen sinnigen Künstler offenbart, der den Höhepunct seiner Kraft geprüft und erkannt und seiner Kunst ein edles, besonnenes Streben entgegenbringt. Eine Abkürzung des etwas zu weit ausgedehnten Schlusses würde sie wirksamer machen und ihre Kraft concentrirter erscheinen lassen.

Als Sängerinnen und Sänger traten auf: Fräul. Sachs und Frl. Bamberg in Liedern von J. Dürrner, Kücken, Kallwoda und R. Schumann, so wie erstere in einer Arie aus den Puritanern, und letztere in Arien aus Fidelio, Hans Heiling und Oberon. Sie fanden eben so rauschenden Beifall wie die beiden Mitglieder des philharmonischen Sangervereines, welche ein Duett aus den Puritanern vortrugen, und namentlich durch die Frische und Sonorität ihrer Stimmen gefielen.

Als Virtuosen in Solosätzen zeigten sich Fräul. U. Wohlfahrt und die HH. Queisser und Ockenbeck, H. Mühlfeld, Hr. Landgraf und Hr. C. Reinecke. Was die Leistung des Hrn. Ockenbeck aus Schweden betrifft, so reicht es hin zu erwähnen, daß er Schüler des Hrn. Concertmeisters Queisser, dieses eben so großen Künstlers auf der Posaune, wie ausgezeichneten Musikers überhaupt, ist. Wie Hr. Mühlfeldt als Flötist, so errang Hr. Landgraf als tüchtiger Clarinettist den lebhaftesten Beifall. Fräul. Wohlfarth, eine geistvolle Künstlerin, entzückte durch die, bei Correctheit, offenbarte schöne Weiblichkeit ihres Vortrags, und Hr. Reinecke, ein junger, talentvoller Künstler, zeichnete sich mehr noch durch den Vortrag eines Capriccio (B-Moll mit Orchesterbegleitung) von seiner Composition, als durch den des Concertstücks in F-Moll von Weber aus. Bei der nicht eben brillanten und saft zu wenig bedachten Pianofortepartie seines Capriccio haben uns die schöne Anordnung und Ausarbeitung der gut erfundenen The-

Digitized by Google

men, so wie die ächt künstlerischen Combinationen um so mehr überrascht, als der Componist noch sehr jung. Bei solch schönen Streben lassen sich viel Hoffnungen auf ihn setzen.

Es bleibt nur noch ein einziger Solo-Vortrag zu besprechen übrig; es ist das erste Concert für die Violine von de Beriot, ausgeführt von Hortensia Zitges, einem lieben, fleißigen Kinde, dem wir, offen gestanden, unser aufrichtigstes Mitleiden nicht versagen können. Von verschiedenen Zeitungen als eine: „deutsche Milanollo" angekündigt und gepriesen, dünkt uns dies eine verkappte Verleumdung, ein subtiler geistiger Mord. Vor 50 Jahren, wo die Wunderkinder noch nicht Mode waren, hätte sie auftreten sollen; aber jetzt dünkt es uns eine Grausamkeit, das gute Kind, weil es auf der Violine, nicht einmal rein fiedelnd, zwar viel gelernt, doch bei weitem nicht genug, um, worauf es jetzt ankommt, in Staunen zu setzen, dem Publicum Preis zu geben, das nicht mit der Liebe eines Vaters oder einer Mutter, auch nicht mit dem speculativen Interesse derselben die Kleine in Schutz nimmt, sondern, wie natürlich, vor das Tribunal kalter und lieblofer Kritik zieht. — Solch Künstlerpfad hat statt der Rosen nur die Dornen! —

— r. —

Feuilleton.

*** Von O. Nicolai's neuer Oper: Die Heimkehr des Verbannten, melden die Journale viel Rühmliches. Der Text ist eine treue Bearbeitung des früher in Italien ohne Beifall gegebenen „Proscritto" dieses Componisten. Die Musik hat aber eine vollständige Umarbeitung erlitten. —

*** Das Zugeständniß eines Antheils am Ertrage theatralischer Werke für die Dichter und Componisten findet allmälig auch bei deutschen Theaterdirectionen mehr und mehr Eingang. So wurde die dritte Vorstellung von A. Schmitt's Osterfest in Frankfurt, die zehnte von Lortzing's Zaar und Zimmermann zum Vortheil des Dichters und Componisten gegeben, und die künftige Theaterdirection zu Leipzig soll gleiche Absicht haben. —

*** Die Catalani hat sich bekanntlich neuerdings den Ruhm erworben, nicht gestorben zu sein. Nun fällts den Zeitgenossen plötzlich ein, daß sie noch nicht dreimkmatt ist. Sie wird in der Eile wenigstens in Kupfer gestochen und in noch edlere Metalle geprägt, auf einer Denkmünze. —

*** Das große englische Musikfest findet dies Jahr im Juni in Oxford unter der Leitung des Sir Henry Bishop statt. —

*** Das diesjährige Musikfest des Pfälzischen Musikvereins wird den 15ten Aug. unter der Leitung Mendelssohn's stattfinden. Es wird unter andern Mendelssohn's Paulus und Walpurgisnacht, Beethoven's 2te Symphonie, Marschner's Vundeslied zur Aufführung kommen. —

*** In der Schloßcapelle zu Windsor wurde eine Kirchenmusik vom Prinzen Albert, dem Gemahl der Königin, aufgeführt. —

*** Weimar. Durch Liszt's Anwesenheit veranlaßt, wünschte der Erbgroßherzog Radziwill's Faust zu Gehör zu bringen. Da dies wegen Kürze der Zeit nicht möglich war, so lud der junge Fürst den Prof. Wolff von Jena ein, vor einem kleinen, gewählten Cirkel das Stück zu lesen, wobei Liszt die geeigneten Scenen und Situationen in freier Phantasie melodramatisch begleitete. —

*** Pesth. Am 25sten Jan. wurde im Nationaltheater zum erstenmal „Radislaus Pongedy", große Oper von Frz. Erkel, gegeben. Das Buch ist von Benj. Egressy. —

*** Berlin. Die Milanollo's geben den 8ten März ihr zweites Concert. Man hofft stark auf ein neues allgemeines Delirium. L. Rellstab phantasirt bereits gut in der Vossischen Ztg. — Am 14ten führt die Singakademie Bach's Passionsmusik auf. —

*** Von Mendelssohn-Bartholdy erscheint in Kurzem ein fünftes Heft Lieder ohne Worte bei Simrock in Bonn. —

*** Wunderkinder (Fortsetz). Lubolsky, 8 Jahr, Violinist, spielte in Pesth in einer Akademie. — Michelina Bellota, 10 Jahr, spielte im Teatro di' Fiorentini Stücke von Kalkbrenner und Herz. —

*** London. Die Gesellschaft Ancient concerts, gegründet 1716, wird nach und nach mehrere Concerte im Laufe der Monate März, April, Mai geben und am 4ten Juni mit dem Messias den Beschluß machen. — In einem Concerte d. sacred concerts sangen Miß Steele und Hr. Phebes Arien von Purcell und Haydn, und eine Fuge der Miß Anna Mounsey würde man, sagen englische Blätter, für eine Hochschule haben halten können. — Der Comitee des letzten Musikfestes zu Birmingham hat der Verwaltung des hospice general dieser Stadt 3000 pf. Sterling als Ertrag übermacht. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 20. Den 7. März 1844.

Lieder (Fortsetzg.). — Gesangcompositionen von M. Ernemann. — 10tes Abonnementconcert. — Feuilleton. —

Nicht jede Suppe kann für jeden Gaum sein,
Der Mauerhyssop will auch nicht ein Baum sein.

K. Schimper.

Lieder.

(Fortsetzung.)

R. Franz, Schilflieder von Nic. Lenau, für eine Singst. mit Pfte. — Op. 2. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

Die zuerst erschienenen Lieder dieses Componisten traten, abgesehen von der entschiedenen Künstlerschaft dieses *ersten* Werkes, gegenüber der hellen Schülerthätigkeit, dem halbgebildeten Dilettantismus manches zehnten, zwanzigsten, durch Tendenz und ganzes Wesen gleich so entschieden aus dem breiten Bette, in welchem der Strom der gewöhnlichen Erscheinungen dieses Fachs mit wenig Kunst und viel Behagen sich dahinwälzt, daß sie den aufmerksamen Blick aller Freunde wahrer Kunst auf diesen neuen Jünger derselben hinlenken mußten. Man wird mit erhöhter Theilnahme und gleicher Befriedigung dies neue Heft zur Hand nehmen. Wenn indeß in jenen ersten zwei Heften durch Zahl und Verschiedenheit der Texte eine größere Mannichfaltigkeit in Färbung und Charakter bedingt war, so ist im Gegenwärtigen auf Grund des geschlossenen Kreises, in welchem die Gedichte sich bewegen, vorzugsweise *ein* Element überwiegend. Es ist aber der elegische Grundton, das still träumerische Wesen dieser Gedichte, die sanfte Trauer, die mild und weich um das Herz sich legt, wo nicht ausschließend, doch vorzugsweise ein des Componisten Sein und Wesen zusagendes Element, wie es denn schon in den früheren Liedern besonders treffend sich ausgesprach, und auch in andern Gemüthsstimmungen öfters leise hineinklang. Fürchte man übrigens nicht dieser Einheit der Grundstimmung ungeachtet ermüdende Monotonie. Um nicht in sie zu verfallen, standen der Phantasie und Kunstbildung des Componisten schon zu viele Mittel der technischen Behandlung zu Gebote. Um endlich von letzterer, namentlich der Harmonik, noch Einiges zu sagen, so ist sie höchst delicat, eigenthümlich den Intensionen des Dichters mit inniger Zuthulichkeit bis in Einzelheiten sich anschmiegend, ohne in zu kindische Malerei zu verfallen. Bisweilen giebt ein charakteristischer Zug, eine einzelne Andeutung des Gedichtes Gelegenheit zu sinniger Bezeichnung der Situation des Ganzen, wie in dem zweiten der Lieder. Daß mit im Einzelnen Manches nicht ganz zu Sinne ist, sei nun auch nicht verschwiegen. So das Ces des Basses im 8ten Tacte des ersten Liedes, das den unmittelbar folgenden Schluß in B-Moll so herbe macht; in der Mitte des zweiten Liedes die Accordfolge: A-Moll, C-Moll, G-Moll, und etwas später die unmittelbare Folge der beiden Dominantaccorde von G-Moll und B-Dur. Letzterer, wie oft, und von wem immer gebraucht, hat stets etwas Unfertiges, Dilettantisches in der Wirkung. Etwas gesucht, weil zu oft gebraucht, erscheint die Vermeidung des natürlichen Schlusses, am wenigsten durch die Worte gerechtfertigt im zweiten Liede. — Möge sich durch diese Ausstellungen Niemand abhalten lassen, die Bekanntschaft mit diesen Liedern zu suchen. Freunde wahrer Musik werden sich ihrer erfreuen. Die freilich Jahre lang mit einem Wenig trivialer Melodie und einem Wenig Triolengeschlender sich begnügen können, denen werden sie munden wie 'ne Ananas dem Sperling, der lobt sich einen —.

Digitized by Google

J. Hoven, Die Rheinfahrt von Heine, für eine Singst. mit Pfte. — Op. 27. — Berlin, Schlesinger. — ½ Thlr. —

Das träumerische, still sinnende Wesen des Gedichtes ist vom Componisten mit den einfachsten Mitteln, aber sinnig und zart wiedergegeben. Wie in der Erinnerung aus dunklen Zeiten ein Bild auftaucht, allmälig sich entwickelnd, nach Bestimmtheit ringend, bis es in lichter Klarheit dem innern Auge vorüberschwebt, so zieht sich durch das ganze Stück eine einfache melodische Figur, zuerst in den einleitenden Tacten fast ohne harmonische Ausstattung und wie versuchend wiederholt ansetzend zu der mehr declamirenden Singstimme, dann in bestimmterer Gestaltung bald in der Melodie, bald in der Begleitung immer wieder auftauchend. Wie einfach und leicht das Ganze auch gehalten ist, so verlangt es doch auch von Seiten des Spielers eine in das Schwärmerisch-Sinnige des Gedichts wie der Musik eingehenden Vortrag und wird dann eines anmuthigen Eindrucks nicht verfehlen.

F. Maria Schreinzer, „Sehnsucht nach dem Vaterlande", Ged. von Münzleff, für e. Baßstimme mit Begl. des Pfte. — Op. 15. — Leipzig, F. Kistner. — ½ Thlr. —

— — —, 3 Gedichte von W. Hauff, für eine Baßstimme m. Pfte. — Op. 19. — Ebendas. — ½ Thlr. —

Ein starkes Vorwalten des Gefühls giebt sich in sämmtlichen Liedern kund, zumal in der „Sehnsucht nach dem Vaterlande", so wie ihnen Eigenthümlichkeit der Auffassung und der Ausdrucksweise zuzusprechen ist. Vielleicht aber ist eine Folge jenes Ueberwiegens der Empfindung, daß diese Eigenthümlichkeit öfters etwas zu gemacht, zu absichtlich erscheint. Der Componist will offenbar des Guten lieber etwas zu viel als zu wenig thun. Wir rechnen hierher z. B. die verschiedene Harmonisirung der öfter wiederkehrenden Worte: „Da mecht' ich hin", in der „Sehnsucht nach dem Vaterlande", wie denn überhaupt dieser Gesang hauptsächlich an jener gesuchten Originalität leidet, die indeß doch nirgends zu Affectatation oder Uebertreibung ausartet. Der Schluß in E-Dur im zweiten der drei Lieder des Op. 19. bei der herrschenden Tonart D-Dur, in welcher die Singstimme darauf fortfährt, ist eine formelle Unfertigkeit, die wohl auch auf Rechnung des nicht genug beherrschten Stromes der Empfindung zu setzen ist. Uebrigens ist dieses Lied (Sech ich in finstrer Mitternacht), so wie das erste (Reiters Morgengesang) besonders frisch erfunden und von sprechender Wirkung. Das plötzliche Ergreifen einer entlegenen Tonart gegen den Schluß des letzteren Liedes ist gut motivirt und von charakteristischer Wirkung. Schwächer ist das dritte, es kränkelt am edelsten Theile, an der Melodie, und recht sonderbar fremd hinkt der Schluß mit seinem Fuß zuviel hinterdrein. Indeß sind die beiden ersten allein es werth, sich mit dem Heftchen bekannt zu machen, so wie wir auch den zuerst genannten Gesang (Sehnsucht nach dem Vaterlande) der Beachtung empfehlen. Des gerügten Mangels ungeachtet ist in ihm gesunder Kern und achtungswerthes Streben.

C. Huth, Sechs Gesänge f. eine Singst. m. Begl. des Pfte. — Op. 29. — Leipzig, Klemm. — ½ Thlr. —

„Ob ich dich liebe?" (von Herlefsohn), „Zeitlose" (von ?), „Altitalienisches Lied" (von Rückert), „Meerfahrt" (von Margraff), „Morgenlied" (von demf), „Sicilianisches Lied" (von Rückert), sammtlich in durchaus liedermäßiger Einfachheit gehalten. In dem altitalienischen Liede stört am Schluß der ersten Zeile das sonderbare Anschnappen von der ersten Sylbe des Wortes: fra-gen, Leu-ten — eine hauptsächliche Theatersängerinnen-Unart. Sonst gehört das Lied zu den eigenthümlichsten und frischesten. Außer ihm dürfte noch das zweite und fünfte auszuzeichnen sein. Am wenigsten konnten wir dem letzten uns befreunden, theils ist es überhaupt matt an Erfindung, theils ist, worauf gerade die Sylbe des Gedichts ruht, der Gegensatz in den Worten: o nicht mich liebe — o ja, mich liebe, in der Declamation ganz unberücksichtigt geblieben.

O. L.

(Fortsetzung folgt.)

Gesangcompositionen von M. Ernemann.

Sechs Lieder. — Op. 13. — Carl Grantz in Breslau. —

Das erste dieser Lieder, eines der schönsten Heine'schen: „Hör' ich das Liedchen singen", in G-Moll gesetzt, schlägt den Ton der norddeutschen Volkslieder an, ist dazu recht sangbar und fließend, obwohl nicht durchaus neu in seinen Wendungen. Das zweite „Grenztöne" von Schlippenbach, zeichnet sich durch seinen schönen breiten Melodienfluß aus, welcher durch eine zweckmäßige Begleitung noch gehoben wird. Die Malerei des Finkengesanges im Vorspiele ist wenigstens nicht unangenehm und kann von dem, welcher ganz gegen diese hier wohl angebrachte Spielerei ist, leicht übersprungen werden. Das dritte, Davids Lied aus Gut-

Digitized by Google

kow's Trauerspiel „Saul" ist eine recht sangbare Weise im Volkston, beinahe gar zu kurz. Der Octavengang im zweit-vorletzten Tacte beruht wahrscheinlich auf einem Schreibfehler. Das vierte, das Göthe'sche Heidenröslein, schlägt wieder den Volkston an, wohingegen das fünfte „O wär' ich doch ein Vöglein" von Alfred, schön durchgeführt ist, trotz seinen Modulationen eine recht zarte fließende Weise behält. Das sechste, ein morgenländisches Ständchen von Stieglitz, hat an sich eine recht sangbare schöne Melodie, aber dazu eine gar zu zerhackte Begleitung, welche ihre Wirkung theilweise wieder aufheben muß. —

Drei Hymnen zur häuslichen Andacht für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. — Op. 18. — Breslau, bei Lenckart. — Nr. 1. Ave Maria. —

Eine anspruchlose, recht innige Composition, welche gelungene kirchliche Wendungen enthalt und um so mehr zu empfehlen ist, als durch die neueste Kunst wenig in diesem Fache geleistet wird. —

Sechs Lieder für 4stimmigen Männergesang. — Op. 16. — Breslau, bei Lenckart. —

Sechs Lieder, welche einen gesunden Sinn, einen gebildeten Geschmack verrathen und sich zu Zeiten in kernigem Humor ergehen, sind gewiß an jeder Liedertafel willkommen. Am frischesten ist wohl das 3te: Vanitas vanitatum von Göthe gehalten; demnachst das 1ste: Herzeg's herrliches Rheinweinlied, und das 4te: Kopisch Soldatenlied. Im 2ten: Gebet vor der Schlacht von Körner, scheint die mit der Tonart Es auf einmal eintretende Baßbewegung zu vereinzelt dazustehen, die in den folgenden entsprechenden Tacten durchgeführt, gewißlich die Haltung des Liedes erhöhen würde, das durch seine Ausweichungen (der 1ste und letzte Tact klingt nur aus der verzeichneten Tonart) einen eigenen Ausdruck gewinnt. Am schwachsten will uns das 5te bedünken: „Lied von Schafer, vor Jahren", dessen Figur durch die Tactart wie die erforderliche Bewegung sich wohl nicht deutlich genug ausprägt. —

W.

Achtzehntes Abonnementconcert,

d. 22. Februar.

Ouverture zu Coriolan von Beethoven. — Arie aus den Puritanern von Bellini, ges. von Frl. Maria Sachs. — Ein Sommertag in Norwegen, Phantasie für Pianof. mit Orchester, comp. und vorgetr. von Hrn. Rudolph Willmers. — Chor „la tempesta" von Haydn. — Drei Solosätze für Pianoforte: a) Sehnsucht am Meere, b) Serenata eroitica, c) la pompa di festa, heroische Etude, comp. und vorgetr. von Hrn. R. Willmers. — Zweiter Theil: Symphonie in A-Moll von Felix Mendelssohn-Bartholdy. —

Wie könnten wir besser unsern Bericht beginnen, als indem wir Beethoven's Ouverture und Mendelssohn-Bartholdy's Symphonie an die Spitze desselben stellen? Daß das Orchester beiden Meisterwerken durch deren herrliche Ausführung noch schöner und würdiger den Tribut hoher Verehrung zollte, als das Publicum, welches, namentlich in der Symphonie, applaudirend seinem Enthusiasmus den Zügel schießen ließ, sind wir gewohnt, und wir würden uns über die diesmalige Begeisterung des Dirigenten, wie der übrigen ausführenden Künstler für die Symphonie auch dann nicht wundern, wäre uns unbekannt geblieben, daß der Componist als Zuhörer zugegen war.

Haydn's Chor „la tempesta" konnte das Publicum von heute nicht lebendiger berühren, als es der Fall war. Hier erklärt sich der Mangel drastischer Wirksamkeit in der Gegenwart aus der Einfachheit der Effectmittel damaliger Zeit, und bei aller Verehrung gegen den großen Genius Haydn würde es doch ein engherziges Verkennen dessen sein, was die Kunst neuerer Zeit errungen, wollte man jene Einfachheit allen denen Künstlern anmuthen, die aus dem Orchester wie aus einer Fundgrube noch ergiebigere Schätze auszubeuten gelernt, und die an Beethoven auch in dieser Beziehung ein großartiges Vorbild gewonnen haben. Nach Erwähnung dieser drei Werke giebt es einen Sprung herab, und zwar zu einer Arie von Bellini aus den Puritanern: „Qui la voce sua soave etc." von Fräul. M. Sachs gesungen. Ihr schöner, hoher Sopran (dergleichen Stimmen scheinen gegenwartig immer seltener zu werden) hat in dem Register des Kopfgesetzte, mit welchem sie das dreigestrichene f noch leicht und rein zu intoniren vermag, seine schönsten Töne. Sie sind, je höher desto durchsichtiger, was sich im Mittelregister allmalig mindert, wo der Charakter ihrer Stimme am entschiedensten ausgesprochen ist, der mehr der Lieblichkeit als der Energie sich zuneigt. Was ihren Vortrag betrifft, so verräth er eben so Geschmack und moralischen Beruf zur Kunst, wie er durch solide Einfachheit den lebhaften Beifall rechtfertigte, welcher dem Vortrage dieser Arie folgte.

Schon öfter ist Hr. Willmers in diesen Blättern erwähnt worden, und seine Leistungen als Pianoforte-Virtuos rechfertigen vollkommen, was hier wie anderwärts zu seinem Ruhme mitgetheilt worden. Bereits vor mehreren Jahren war er hier und gab eine Soiree im kleinen Saale der Buchhändlerbörse, wodurch er die

Digitized by Google

Aufmerksamkeit der hiesigen Künstler im hohen Grade in Anspruch nahm; und obwohl noch in der Entwickelung begriffen, berechtigte er nicht nur als Virtuos, sondern auch als Componist zu glänzenden Hoffnungen. Die Erklärung, daß er als Virtuos in Staunen gesetzt und einen Enthusiasmus hervorgerufen, wie es hier nur wenige Künstler vermocht, heißt, ihm jetzt ein ungeheures Lob spenden; jetzt, wo man glaubt, jeder Musiker müsse auch Virtuos sein, wo Kinder, als solche, nicht mehr wie Wunderkinder betrachtet werden, wo es kein plus ultra giebt. Selbst die Künstler, denen solche technische Fertigkeit nicht imponirt, wie es bei den Dilettanten der Fall, sind über die Schwierigkeiten der für die linke Hand geschriebenen Etude: Serenata erotica, erstaunt, als sie die Sicherheit sahen, mit der er sie überwand.

Was aber seine Leistungen als Componist betrifft, so gestehen wir, daß alles, was uns früher über sein productives Talent mitgetheilt worden, mit fast allen den Compositionen in Widerspruch steht, die er in diesem Concert vorgeführt. Wir geben zu, daß Einzelheiten derselben, wie z. B. die erste Melodie seines „Sommertag in Norwegen", einige Orchestercombinationen in derselben Phantasie, und der lyrische Ausdruck der unter a und b genannten Pianofortestücke von Erfindungskraft zeugen, aber nur zu sehr drängt sich uns, wenn wir daran nicht zweifeln, die Ueberzeugung auf, daß er im Ringen nach Virtuosität und dem Streben, diese zum Höhepunkte seines Ruhmes zu machen, „die schaffende Gewalt" in sich gebrochen, oder von ihr eine so hohe Meinung hat, daß er nie daran gedacht, sie, giebt es wahrhaft Künstlerisches zu leisten, zu größerer Klarheit und Selbstständigkeit steigern zu müssen! Ein wahres und bedeutendes Talent muß und wird es stets verschmähen, durch bestechenden Flitterputz oder durch kokettes Schminken um die Gunst des großen Haufens zu ringen, wo er wenigen ausgewählten Freunden der Kunst reines Gold und mit seiner natürlichen Wange gesunde Natur und Wahrheit des Wesens bieten kann! — Wir sehen jetzt von jener „heroischen (*) Etude, La pompa di festa betitelt, ab, die bei Trivialität ihres Thema's und dem gewöhnlichen Mangel aller Ausführung desselben und aller melodischen wie harmonischen Combination zu offenbar allem Talente widerspricht, und beziehen uns auf die Phantasie, welche mehr Anspruch macht. Auf eine charakteristische Färbung des ganzen Tongemäldes (einige wenige Instrumentaleffecte abgerechnet), auf künstlerische Ausführung in Behandlung des Orchesters, aus welchem das Pianoforte als Solоinstrument, obwol in der Wurzel mit ihm verwachsen und von ihm wie von einzelnen am Stamme emporstrebenden Ranken umschlungen, wie ein hoher Baum mit seinen Aesten und Zweigen hervorragt, auf eine tiefere poetische Auffassung eines Vorwurfs, der uns an das Meisterwerk Gade's, an seine Symphonie erinnert, müssen wir ganz resigniren, denn der Componist glaubt genug gethan zu haben, wenn er eine hübsche Melodie mehrmals rein wiederholt, dann einen seine technische Fertigkeit in's glänzenoste Licht setzenden Choral und nach diesem eine kurze Polonaise, welche in einen ¾ und dann in einen lebhaften ¼ Tact übergeht und zuletzt der ersten Melodie noch einmal aufzutauchen gestattet, bietet. Alles dies ist durch brillante Cadenzen so ohne alle innere Nothwendigkeit an einander gereiht, daß es besser gewesen wäre, er hätte seiner Composition nicht diesen Titel gegeben. Ohne diesen würde man sie zu den vielen Virtuosencompositionen zählen, welche die Kritik lieber ignorirt als sie vor ihr Forum zieht.

B.

Feuilleton.

, Hannover. Mehr als Prume wußte der Pianist Willmers das Publicum zu gewinnen. In diesem Augenblick sind noch die Pianistin A. Laidlaw und der Violoncellist Hausmann hier. Liszt wird erwartet. —

, Berlin. Am 4ten März schloß Zimmermann seine diesjährigen Quartettsoireen. In mehreren Concerten zeigte sich Hr. Mortier de Fontaine als solider Clavierspieler, seine Gattin als gebildete Sängerin. Liszt wird erwartet. —

, Wien. Außer dem kleinen Pianisten Fleischl machte nur der junge belgische Geiger Stevenier Aufsehen. Sonst bietet die heurige Concertsaison nichts Hervorstechendes. Liszt wird nicht erwartet. —

, Köln. Am 2ten März gab MD. Rahles ein historisches Concert. In drei Abtheilungen kamen Musikstücke vom 14ten Jahrh. bis auf die Neuzeit zu Gehör. —

, Der Violoncellvirtuos Max Bohrer gab jüngst in Mexico, Veracruz und Jalapa erfolgreiche Concerte. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Kistner.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 21. Den 11. März 1844.

Lieder (Fortsetzg). — Technisches. — Aus einem Briefe. — 11tes Abonnementconcert. — Feuilleton. —

Zuerst im stillsten Raum entsprungen
Das Lied erklingt von Ort zu Ort,
Wie es in Geist und Seel' erklungen
So hallt's nach allen Seiten fort.

Göthe.

Lieder.

(Fortsetzung.)

J. J. H. Verhulst, 8 Lieder mit Begl. des Pfte. — Op. 9. — Amsterdam, Theune. — 2 Fl. 70 Kr. —

Eines nach allen Seiten hin bestimmten und abgeschlossenen Urtheils müßten wir wohl aus dem Grunde uns begeben, weil wir der holländischen Sprache, welcher die Gedichte angehören, nicht kundig sind. Indeß ließe sich wenigstens der reine Musikgehalt immerhin erkennen; es ist aber auch die Verwandtschaft dieser Sprache mit der deutschen groß genug, um uns in Stand zu setzen, nicht nur den wesentlichen Inhalt der Gedichte, sondern auch den allgemeinen Ideengang ziemlich ins Einzelne verfolgen und somit deren Auffassung von Seiten des Componisten übersehen zu können. Es dünkt uns aber der musikalische Gehalt der Lieder sowohl, als der poetische der Gedichte interessante genug, um das Werk nicht unberücksichtigt vorübergehen zu lassen. Leicht erkennt man in der Correctheit und Glätte der künstlerischen Arbeit, in der Führung der Stimmen, den gewählten Bässen, dem Formenbau, daß der Componist in Erzeugung größerer Gebilde, in Beherrschung reicherer Mittel herangebildet sei; man erkennt, der vollkommnen Claviermäßigkeit der Begleitung ungeachtet, den Orchestercomponisten, wie die Tüchtigkeit der Mendelssohn'schen Schule. Wir wüßten in Hinsicht des Technischen keines der Lieder den andern vor- oder nachzustellen, doch sind uns einige durch Wärme der Auffassung und sprechende Innigkeit der Melodie besonders lieb geworden. So namentlich das achte, „Thränen", das gerade in seiner schönen Einfachheit die geübte Hand des gebildeten Musikers verräth; dann das dritte, eine ziemlich treue Uebersetzung des durch Mozart's Weise bekannte: „Wenn die Lieb' aus deinen blauen, hellen, offnen Augen sieht". Nur das erste: „Des Herren Haus", wie schön auch gemacht, scheint uns etwas zu unruhig aufgefaßt, auch seine Melodie nicht charakteristisch genug. Doch verzichten wir auf weitere Einzelheiten, können uns aber nicht versagen, den Text des achten Liedes mitzutheilen, vielleicht daß es eine sprachgewandte deutsche Bearbeitung findet.

Wat zaligend vermogen
Ligt in den tranenvloed,
Die opwelt in't gemoed
Door waar berouw bewogen!

Welch beseligende Macht
Liegt in der Thränenflut,
Die aufwallt im Gemüth,
Durch wahre Reu' erregt!

O laafnis vor de smarte,
Die onzen boezem vult,
Gij wischt de smet der schuld
Van't neérgebogen harte.

O Labnis für den Schmerz,
Der unsern Busen füllt,
Du tilgst den Flecken der Schuld
Aus dem niedergebeugten Herzen.

Zóó leed en vreugd vereenen
Kan slechts der aarde zoon;
Maar d' Engten voor Gods troon
Benyden ons dat weenen.

So Leid und Freud vereinen
Kann nur der Erde Sohn;
Doch die Engel an Gottes Thron
Beneiden uns das Weinen.

J. P. Heye.

J. Hoven, Fünf Gesänge für eine Singstimme mit Pfte. — Op. 30. — Berlin, Schlesinger. — ¼ Thlr. —

Digitized by Google

Die Gedichte sind von O. Prechtler und Göthe. Das erste „Liebesgruß" von Prechtler, sinnentsprechend aufgefaßt und liedermäßig einfach ausgeführt, hat nichts Auffallendes in seinem Wesen. Umfänglicher und reicher ist die Behandlung der beiden folgenden Lieder: „Nächtliche Wallfahrt" und „Aus der Ferne" von demselben Dichter, wovon letzteres der breiten Ausführung ungeachtet doch ein reines Lied ist, das erstere eine mehr arienartige Form, einen Mittelsatz hat, nach welchem das erste Thema wiederkehrt. „Abendkühle" von Göthe ist ein ausgeführtes Lied, es hat eine wiederkehrende Melodie, die jedoch den einzelnen Strophen verschiedenartig andequemt ist, und in seiner ganzen Behandlung etwas Weiches, Einschmeichelndes. Ein leichter, heiterer Spaß: „Ich wollte in die Fremde geh'n", macht den Beschluß. —

(Fortsetzung folgt.)

Technisches.

Savart, Ueber den Bau der Geige und anderer Saiteninstrumente, zum Gebrauch für Künstler, Dilettanten und Instrumentmacher. — Leipzig, F. Kistner. —

Es ist diese nach einem in der Akademie der Wissenschaften in Paris gehaltenen Vortrage ins Deutsche übertragene Abhandlung nicht ein erschöpfendes Lehrbuch der Geigenbaukunst. Das Schriftchen enthält aber die Beschreibung vielfältiger akustischer Versuche, die der Verfasser an einer großen Zahl Geigen, zum Theil von alten berühmten Meistern, Guarneri, Stradivari u. A. angestellt hat. Die, übrigens durch Gefahrdung und Zerstörung der Instrumente theuer erkauften Resultate sind theilweise überraschend genug, und geben Geigenbauern und Spielern manchen bedeutsamen Wink, und Stoff und Anstoß zu eigenen Versuchen. Interessant namentlich und weiterer Versuche werth ist der Nachweis über den Einfluß, den die eigne Tonhöhe des Geigenkörpers (als Resonanzraumes) auf den Klang (Tonfarbe) der Geige hat. Ziemlich genügende Erklärung erhält dadurch eine unter Geigern bekannte Erfahrung, daß manches vortreffliche Instrument einen schlechten Ton, gewöhnlich auf der G-Saite, hat, der weder durch veränderten Bezug, noch sonst auf eine Weise, wohl aber durch veränderte Stimmung sofort zu beseitigen ist. Vorzugsweise drehen sich die Versuche um den Steg und den Stimmstock, und um die Ermittelung der Stärke und Art ihres Einflusses auf den Klang des Instruments und ihre zweckmäßigste Stellung, Form und Größe. Am Schlusse der sehr kleinen aber interessanten Schrift sind noch Viola, Violoncell, Contrabaß, Guitarre, Harfe u. a. in Kurzem berührt. Die Uebersetzung scheint von einem Sachverständigen, oder mit dessen Hülfe gemacht. Manches wohl wäre richtiger wiederzugeben gewesen, z. B. „Da der Contrabaß die tiefere Octave des Violoncells geben muß", statt: die Töne des Cells um eine Octave tiefer; — ferner das zweideutige „harmonische Töne" (sons harmoniques), statt: Aliquot- oder Flageolettöne, u. A.

D.

Aus einem Briefe.

Es ist kein Traum, ich bin in Deutschland. O wär's nur Traum; dann würde doch der Alp bald von mir weichen. Aber so wird er, noch lange auf mir ruhen, und mich ängstlich halten, wie ein Vogel, der sein Nest nicht finden kann. So ein geistiges Alpdrücken kann nur die Gewohnheit verschwinden machen. Also das ist deutsche Luft! Sie ist schwer zu tragen, sie raubt meinem Gange die Elasticität, meinem Auge den Glanz, meinem Herzen den feurigen Schlag. O lachen Sie nicht, es steht Ihnen, wie allen Menschen schlecht. Und dann, warum wollen Sie auch lachen? Haben Sie mich doch schon damals Franzose genannt, als ich noch der Kinderwelt angehörte. Uebrigens weiß ich's auf ein Haar, wie lange ich in Deutschland bin. Wissen Sie woran? An den Wunden, welche meinem geistigen Ich beigebracht sind; denn jede Stadt, in der ich mich bis jetzt aufgehalten habe, hätte deren für mich, wenn's auch oft nur kleine Ritzungen waren. Natürlich lasse ich nichts davon sehen; denn Sie wissen ja, wie ich Schmerzen verbergen kann. Man muß zu stolz und zu schlau sein, um den Leuten zu zeigen, daß ihre Gegenwart uns belästigt, uns schmerzlich berührt. Uebrigens ist mir am Rheine wenig Gelegenheit dazu geboten worden. Hier fand ich politisches Leben, und das machte mir Freude, wie Sie sich wohl denken können. Was das musikalische anbelangt, so pulsirt es nur schwach. In Aachen ist es natürlich Anton Schindler, der zuerst das Interesse in Aufpruch nimmt. Ich hatte den würdigen Freund lange nicht gesehen, obgleich wir uns in Briefen oft die Hand gedrückt hat en. Als ich bei ihm eintrat, fand ich ihn mit dem Durchspielen einer Beethoven'schen Sonate beschäftigt. Ich habe Opuszahl und Tonart derselben vergessen; denn offen gesagt, die Sonate interessirte mich momentan weniger, als derjenige, welcher sie spielte. Schindler's Klause hat etwas Feierliches und zugleich Liebenswürdiges. Für mich hatte sie noch eins: die Rührung; denn als Schindler mir seines großen Freundes Manuscripte zeigte, als ich den riesigen Geist auf dem Papier in den verschiedenen und öfteren Anfängen und Vollendungen einer Melodie walten sah, als ich gar in den

Digitized by Google

Conversationsbüchern das rein Menschliche des großen Todten wiederfand in den rührenden Ausrufungen der Unschuld und Einfalt, da wurde mein Auge feucht; denn mich durchzitterten die Schauer der Bewunderung. Ich fühlte Großes in meiner Nähe, und das äußert auf mich immer solchen Eindruck. Wir hatten uns viel zu sagen, Schindler und ich. Er sprach über das musikalische Deutschland in einer Art, die mich vermuthen ließ, daß es ihn nicht sehr befriedigte. Er mag Recht haben; denn was ich bis jetzt davon gesehen oder vielmehr gehört habe, bedeutet so viel wie nichts. In Frankfurt, wo das poetische Leben aufhört und das musikalische anfangt, wohnte ich der Vorstellung einer Oper bei. Sie ist von Aloys Schmidt und hat den Namen: „Das Osterfest zu Paderborn". Ein schwaches Werk, das mir die heutigen Osterfeste in Erinnerung brachte, die bekanntlich alle langweilig sind. Es spiegelt sich in diesem Werke eine arme Erfindungskraft ab, und wenig Kenntniß des eigentlich dramatischen Gesanges. Der Text ist ein Gemisch von Oper und Oratorium. Im dritten Acte sind wirkungsreiche Momente, die weniger in der musikalischen Erfindung, als in der Bearbeitung ihren Ursprung haben; denn die Motive darin sind eben nicht neu zu nennen. Zum Opernecomponiren gehört mehr, als musikalische Intelligenz. Das möge man in Deutschland nicht vergessen, sobald man ernstlich die Cultur der eigenen Oper haben will. Schwache Versuche hierzu schaden mehr als sie nützen. In Frankfurt giebt's ein Paar tüchtige Gesangstalente, Hr. Pischek und Fräul. Capitain. Freilich fand ich in Beiden bei weitem nicht die Vollendung bestätigt, die man mir an ihnen gerühmt hatte, freilich lassen sie, was Geschmack und dramatische Nuance betrifft, sehr viel zu wünschen übrig, aber die Begabung ist da, guter Wille, wie es scheint, auch, und so ist dem Interesse an ihnen schon ziemliche Nahrung geboten. Beiden wünschte ich, wie so vielen andern deutschen Talenten, die sich der Execution zugewandt haben, einen halbjährigen Aufenthalt in Paris. Ein öfteres Anhören der italienischen Oper kann selbst den sogenannten Gesangshelden noch vortheilhaft sein, denn man lernt in Paris außer vielem Anderen Geschmack und eine gewisse Noblesse haben, die nicht weiter zu definiren ist. Das fühlte ich auch noch, als ich in Hannover war. Die erste Sängerin, deren Namen ich vergessen habe, ließ mich eine der vollsten, herrlichsten Stimmen hören, die je an mein Ohr geklungen ist, aber es waren Naturlaute, die sie vernehmen ließ, von geschmackvollem Vortrage keine, von künstlerischer Ausbildung nur wenige Spur. In Hannover kam mir jeden Augenblick der Gedanke an Deutschlands Größe; doch still davon.

Als ich in Aachen einen reichen Kaufmann auf seine Frage: „Wohin?" erwiederte: „Nach Hamburg", sagte er mir: „Nun da sind die guten Leute noch um fünfzig Jahre zurück". Ich fragte ihn nicht, wie er das meine; denn mich interessirt meine Vaterstadt sehr wenig, ich bin in dieser Hinsicht kein Patriot. Aber dennoch empört es mich jetzt, daß ich jenen Ausspruch bestätigt gefunden habe. So lange man den von Krankheitsstoffen geschwängerten Dunstkreis nur von ferne sieht, verschwindet die Größe der Gefahr; aber wenn er uns umgiebt, dann sehen wir mit Entsetzen, wie er sich in alle Poren des geistigen wie materiellen Organismus hineinwindet, wie er denn auch auf Musikinstitutionen seinen verderblichen Einfluß äußert. „Vor der Hand nicht mehr darüber. — Gefreut hat mich, hier einen Bekannten aus Paris zu treffen, Hrn. F. Friedrich, der sich den Beifall des Publicums erspielt hat, und dies will viel sagen; denn Hr. Friedrich ist kein Virtuose gemeinen Schlages, dessen Intelligenz in den Fingern sitzt. Als Schüler Chopin's spielt er hauptsächlich dessen Compositionen mit einem zarten, duftigen Anschlage und feiner Nuance. Der junge Mann hat unbedingt Talent zur Composition, wie auch zu deren Ausführung, und verdient um so mehr rege Theilnahme, weil er zur Reaction des Gehaltvollen, wirklich Musikalischen beiträgt. — Gestern schickte man mir einen Jahrgang der „Neuen Zeitschrift für Musik" zu. Werden Sie's mir glauben, wenn ich Ihnen sage, daß ich auch meine Artikel darin durchlaufen habe? Ich bin vielen Fragezeichen darin begegnet; nun, es wundert mich nicht. Habe ich doch oft gefunden, daß das, was mir natürlich erschien, von Anderen erst in Frage gestellt werden mußte. Dann habe ich auch aus der Zeitschrift erfahren, daß ich ein Hypochonder bin. Ja, ja, man lernt in Deutschland mancherlei, „nur nicht das Rechte", tönt's heiser aus meinem Innern heraus. „Halt dich ruhig, alter Hypochonder". — Aber staunen werden Sie, wenn Sie hören, daß man mir Mangel an Logik vorgeworfen hat. Wenn ich die Namen Haydn, Mozart, Beethoven ausspreche, was denken Sie sich dabei? Doch wohl, daß es bedeutende, musikalische Naturen waren. Es scheint, als dächten Andere nicht so. Doch genug davon. Im Grunde liegt's doch nicht in meiner Natur, daß ich auf so etwas zurückkomme. Nur Eins kann ich mir nicht verlagen, nämlich, eine Lehre daraus zu ziehen. Ich weiß jetzt, daß man so wenig wie möglich das Streben nach Primitivität voraussetzen muß, daß noch immer die Bücherwelt mit ihren Ideen über Sein und Nichtsein die Hauptrolle in Deutschland spielt.

Hamburg.

Theodor Hagen (Joachim Fels).

Digitized by Google

Siebzehntes Abonnementconcert, *)

d. 15. Februar.

Symphonie von Mozart (Es-Dur). — Arie von Bellini, gef. von Frl. Bertha Macasy aus Prag, Schülerin der Mad. Podhorsky geb. Cornet. — Phantasie für Violoncell, comp. und vorgetr. von Hrn. MD. Jul. Rietz aus Düsseldorf. — Arie von Meyerbeer, gef. von Frl. Macasy. — Concert für Pianoforte, Violine und Violoncell von Beethoven, vorgetr. von den HH. MD. Hiller, CM. David und MD. Rietz. — Chor von Jos. Haydn. — Fest-Ouverture von J. Rietz (A-Dur), unter Direction des Componisten. —

Frl. Macasy bringt dem Publicum zwei einnehmende Eigenschaften entgegen: Reiz der Jugend und Frische der Stimme, wenn letztere sich auch nicht gerade durch Bedeutung und besondere Schönheit auszeichnet. Ihr künstlerisches Bewußtsein aber scheint noch im Schlummer zu liegen, denn sie singt noch mit jener Unbefangenheit, die sich weder ängstlich um die Intention des Componisten kümmert, noch ein Mißlingen ihres Vortrags fürchtet. Aus ihrer ganzen Gesangsweise geht hervor, daß ihre Lehrerin es sich mehr angelegen sein ließ, ihr einige Arien einzustudiren, als ihr die Kunst des Gesanges gründlich beizubringen. Doch behalten wir uns eine Ergänzung unserer Meinung bis zu wiederholtem Hören der Sängerin vor, so wie eine speciellere Charakteristik derselben.

Hr. Musikdirector Rietz documentirte in dem Vortrage seiner Phantasie eine große Meisterschaft; sein edler Ton und die Ruhe und Sicherheit, so wie die unfehlbare Reinheit seines Spiels sind der größten Auszeichnung werth, doch würde dasselbe noch bedeutend wirksamer gewesen sein, wenn statt einer gewissen Nonchalance, die seinen Vortrag beeinträchte, sich mehr geistige Belebung und Wärme darin ausgesprochen hätte. Die Composition ist interessant, aber etwas breit, und dürfte eine engere Zusammenziehung ihr von wesentlichem Nutzen sein.

Einen ungewöhnlich hohen Genuß gewährte uns das Tripelconcert von Beethoven, sowohl der herrlichen Composition als der durchaus trefflichen Ausführung wegen.

Die beginnende Symphonie und die schließende Ouverture wurden mit besonderer Liebe und Sorgfalt ausgeführt, und wenn uns gleich die Tempi der ersteren ungewohnt langsam vorkamen, so können wir doch nicht sagen, daß das schöne Werk dadurch in seiner Wirkung eingebüßt hätte. Die Ouverture ist bereits in diesen Blättern besprochen worden. —

Z.

*) Durch Zufall verspätet. d. R

Feuilleton.

„ Manchester. Vor drei Jahren trat eine kleine Zahl junger deutscher Kaufleute, meist aus Hamburg, zusammen, sich durch Quartettgesang zu unterhalten. Seitdem gedieh diese Manchester-Liedertafel auf's Erfreulichste, öfters unterstützt durch deutsche Freunde aus Liverpool. Am 10ten Febr., am Jahrestag ihrer Stiftung, fand in Albion Music-Hall eine festliche Versammlung der Mitglieder statt, wobei ein zahlreicher Zuhörerkreis eingeladen war. Ernste und heitere, meist deutsche Gesänge wurden in interessantem Wechsel vorgetragen, und fanden den lebendigsten Anklang. Namentlich brachte das Schubertquartett eine electrische Wirkung hervor und mußte wiederholt werden. Zum Schluß natürlich God save the Keen unter allgemeinem Jubel. —

„ Hannover. Die Anwesenheit des Grafen Westmoreland gab Anlaß zu mehreren Hoffesten, bei denen, da der Gast Componist ist, die Musik eine bedeutende Rolle spielte. Am 7ten März fand ein mit großem Luxus ausgestattetes Hofconcert statt, bei welchem auch die gegenwärtig anwesenden Künstler Hausmann und Robena Laidlav mitwirkten. Am Tage der Ankunft des Grafen mußte im Theater statt Marschner's Templer, Donizetti's Lucia di Lammermoor gegeben werden, eine Aufmerksamkeit gegen den jedenfalls selbst dirigirenden Capellmeister Marschner, die, weil bei Hofe, natürlich höchst ist. Wir andern nennen dergleichen vielleicht grob. —

„ Berlin. Die Pianistin Laidlav, die in Belgien, zuletzt in Hannover mit großem Erfolg Concerte gab, wird noch im Laufe des Winters, Willmers in diesen Tagen hier eintreffen und den 18ten seine erste Soirée geben. Heute giebt der Cellist Kossomsky Concert. — Härtinger hat seine Gastrolle mit „Robert" beschlossen und ist nach Stuttgart abgereist. — Am 11ten beschloß das Schneider'sche Gesanginstitut seine diesjährigen Abonnentenconcerte mit der Cantate „Deutschlands Befreiung" von der Composition des Directors des Instituts J. Schneider. — Am 13ten wird von der Singakademie Bach's Passion nach Matthäus aufgeführt. — Liszt ist hier, wird aber nicht öffentlich spielen. Er gab am 7ten und 8ten in Stettin Concert und geht nach Paris. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 22. Den 14. März 1844.

Kirchenmusik (Schluß). – Aus Erfurt. – Die Zerstörung Jerusalems. – Concert von Willmers. –

Das Ziel der Musik ist, durch Gesang und Klang
Gott auf das schönste, thätlich und mündlich zu loben.
Alle andern Künste außer der Theologie und ihrer Tochter,
Der Musik, sind nur stumme Prediger.

Mattheson.

Kirchenmusik.

(Schluß.)

Cantaten und Motetten.

Die Unbekanntschaft mit den ästhetischen Grundsätzen und wohl auch die Unbestimmtheit dieser selbst, nach denen die Cantate vom Oratorium und der Motette sich unterscheidet, hat zu den mannichfaltigsten Irrthümern von Seiten der Componisten Anlaß gegeben und eine Schwankung in der musikalischen Form selbst herbeigeführt, die gegenwärtig schwer den Punct ermitteln läßt, wo sich diese Drei scheiden. Setzen wir das charakteristische Kennzeichen der Cantate in die poetische Betrachtung irgend eines bedeutenden Gegenstandes, die bald erzählend, bald belehrend, bald rein lyrisch sein kann, aber nirgends dramatische Form annehmen darf, so unterscheidet sie sich leicht von dem Oratorium, welches nach der Annahme mehrerer Aesthetiker zwar nur eine Cantate sein soll, sich aber, streng genommen, durch das vorwaltend dramatische Element, welches in ihr seit langen Zeiten aufgenommen worden ist, unterscheidet. Wie es nun kirchliche und weltliche Cantaten giebt, je nach dem Stoffe, welchen sie behandeln, so müßte es auch weltliche Oratorien geben, gestattete die Ethymologie dieses Wortes diese Benennung. Es fehlt uns demnach entweder an einem, diese Gattung streng bezeichnenden Worte, oder man muß den Begriff der Cantate erweitern und sich denjenigen Aesthetikern anschließen, welche das Oratorium nur eine größere geistliche Cantate nennen. In diesem Falle wäre auch dem dramatischen Elemente hier Theilnahme gestattet. Die Schwierigkeit der Begriffsbestimmung wird dadurch aber rücksichtlich der Motette noch nicht gehoben, welche, dem zu Folge, auch eine kirchliche Cantate wäre. Doch unterscheidet sie sich leicht durch ihre kleinere Form. Unsere deutsche Motette ist eine reine Vocalcomposition, die bald drei-, bald vier-, fünf-, sechs- und mehrstimmig sein kann, jederzeit einen geistlichen Text hat, durch choral- und fugenartige Behandlung den Charakter der strengen Kirchenmusik an sich trägt und hauptsächlich aller dramatischen Form entbehrt. Von ihr sind die in Italien und Frankreich gebräuchlichen Motetten wohl zu unterscheiden. Sie sind nicht reine Vocalsätze, sondern werden mit Instrumenten begleitet, haben in der Regel kirchlichen Text, meist gereimte lateinische Verse, und werden am häufigsten von einer Stimme allein Abwechselung von Recitativen und Arien gesungen. — Nach diesen Erörterungen dünkt uns indeß, daß sowohl im Oratorium als in der Cantate Handlung vorkommen kann, jedoch mit dem Unterschiede, daß in letzterer nicht so entschieden historische oder bestimmte, handelnde oder wohl gar allegorische Personen, an die sich der Gang der Handlung consequent knüpft, hervortreten dürfen, während im Oratorium dies, ohne daß es zum völligen Drama ausgestaltet wird, der Fall sein darf. Hierin liegt nun der Grund, daß letzteres als Kunstwerk umfangreicher als erstere sein kann; denn da die Cantate mehr nur Betrachtung über einen großen Gegenstand ist und nicht so ausgeprägte Handlung in sich faßt wie das Drama, so würde ein zu weites Ausspinnen, wobei man sich nicht begnügt, blos das Wichtigste, Geist und Gemüth vorzugsweise Rührende und Er-

Digitized by Google

greifende des Gegenstandes darzustellen, das Interesse an demselben vermindern und das durch Einfachheit groß und erhaben Erscheinende in die Breite der Prosa herabziehen. In diesem Puncte müssen sich nun auch die weltliche Cantate, so wie das weltliche Oratorium (das man besser dramatische Cantate, und jene lyrische Cantate nennen könnte) unterscheiden. Was dem zu Folge das charakteristische Kennzeichen der Motette sei, erklärt sich nun hieraus von selbst. Vorliegendes Werk von

C. Kocher, Cantaten und Motetten für Sopran, Alt, Tenor und Baß zum Gebrauch für Kirche, Schule und Haus. Nr. 1—6. — Partit. 1 Fl. 12 Xr., einzelne Stimmen 12 Xr. — Stuttgart, bei Zumsteeg. —

enthält nun 6 Sätze, deren keiner auf den Namen Cantate Anspruch machen darf. Der erste ist ein „Herr Gott dich loben wir", der zweite ist „Wort Gottes" überschrieben, der dritte „Ruhe in Jesu", der vierte ist eine Composition des 51sten Psalms, der fünfte ein Confirmationsgesang, und der sechste hat die Ueberschrift: „Glaube, Liebe, Hoffnung". Die choralmäßige Behandlung herrscht in den meisten dieser Motetten vor der figuirten vor, und in ersterer liegt auch der Höhepunct der vorliegenden Arbeit, wogegen letztere, obwohl einfach, leicht ausführbar, rein geschrieben und klar, den Mangel an Erfindung bei der Trivialität der rhythmischen Anlage und der zwar correcten, aber nirgends über das Gewöhnliche sich erhebenden harmonischen Combinationen, etwas zu sehr zur Schau trägt. Das meiste Verdienst hat sich der Componist durch Bearbeitung des 51sten Psalms nach Allegri erworben. Es ist dies ein Satz für 2 Chöre, von denen der erste fünf-, der zweite vierstimmig ist, beide im einfachen Contrapunct geschrieben. Statt des Endes, in welchem die 9 Stimmen vereint auftreten, ist ein Arrangement für 5 Stimmen beigegeben.

W. Tschirch, Motette „Groß sind die Werke des Herrn" für den vierstimmigen Männerchor. — Op. 5. — Partit. u. Stimmen ¼ Thlr. — Berlin, bei Trautwein. —

Vorliegende Motette ist das erste Werk, das uns von diesem Componisten zu Gesicht gekommen, der sich als einen in diesem Genre erfahrenen und geübten Künstler zeigt. Der einfache, fugirte Styl ist rein und streng kirchlich, die Gliederung des Einzelnen zum Ganzen symmetrisch, die Stimmenführung, bei dieser engen Lage schwieriger als bei dem gemischten Chor, weil sie leicht die Deutlichkeit der Harmonie gefährdet, ist frei und natürlich, und der Ausdruck des Ganzen kräftig und frisch. Was die Ausstattung betrifft, so ist sie eben so lobenswerth.

A. Stips, Bearbeitung des „Preisgesang auf Jesus den Gesalbten, unsern Herrn" für acht concertirende Männerstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte. — Pr. 10 Sgr. — Gütersloh, bei C. Bertelsmann. —

Die Bearbeitung dieser, gewiß keinem Kirchensängerchore unbekannten Motette: „Herr, ich lasse dich nicht, du segnest mich denn", mit der prächtigen Fuge: „Die Himmel verkündigen deine Gerechtigkeit ꝛc.", hat die Schwierigkeiten seiner Aufgabe nicht nur glücklich gelöst, sondern auch namentlich durch die Anordnung zweier Chöre an schönen, daraus entstehenden und mit Einsicht und Geschmack angewendeten Effecten ersetzt, was in anderer Beziehung hinsichtlich der Verschiedenheit der Klangfarben bei gemischten Stimmen verloren gehen mußte; und so befriedigt denn diese Bearbeitung höhere Ansprüche, als an ein bloßes Arrangement gemacht werden können. Die beigegebene Orgel- oder Clavierbegleitung mit einem ganz kurzen Vor- und Nachspiele beeinträchtigt den Charakter der Motette keineswegs, da sie, wie auch erforderlich, sehr decent gehalten ist, so daß der Gesang auch ohne solche Unterstützung ausgeführt werden kann. Den Männergesangvereinen sei übrigens dies treffliche Werkchen auf's Angelegentlichste empfohlen! —

J. B.

Aus Erfurt.

Von Zeit zu Zeit wurden von hier aus über die von den hier bestehenden musikalischen Vereinen gegebenen Concerte und Soireen in auswärtigen öffentlichen Blättern Berichte erstattet, in welchen jedoch, was wohl im Interesse der Berichterstatter lag, weniger und nur oberflächlich, und wenn dieses geschah, nicht selten gegen alle Wahrheitsliebe, der Leistungen des seit dem Jahre 1819 hier bestehenden, ältesten musikalischen Instituts, des Soller'schen Musikvereins Erwähnung geschah, während die Verdienste der übrigen derartigen Vereine vollständig aufgezählt und besprochen wurden.

Damit das auswärtige musikalische Publicum durch dergleichen einseitige Berichte nicht länger getäuscht werden möge, nehmen wir Veranlassung, in diesem sich durch Offenheit und Wahrheitsliebe auszeichnenden Blatte von jetzt ab, von Zeit zu Zeit, über die Leistungen des hiesigen Soller'schen Musikvereins Mittheilun-

Digitized by Google

gen zu machen, indem wir die Würdigung der Leistungen aller übrigen hier bestehenden größeren und kleineren Vereine, lediglich den hierzu berufenen Berichterstattern überlassen.

Es würde zu weit führen, wollten wir in diesem ersten Berichte über das, was der genannte Musikverein seit seiner Gründung, trotz aller Widerwärtigkeiten und nicht geringen Anfeindungen, bis jetzt geleistet hat, ausführlich und vollständig besprechen; wir beschränken uns daher hier nur, eine gedrängte Uebersicht der von ihm vom 14ten October 1842 bis einschließlich zum 14ten Oct. 1843 unter der Direction seines Orchester-Dirigenten, des Musikdirectors Golde, unter Mitwirkung des den Gesang leitenden Lehrers und Organisten Zink, gegebenen Concerte und Soireen und der in denselben zur Aufführung gebrachten Musikstücke zu liefern.

Außer den während der Sommerconcerte im Saale des hiesigen Schießhauses Statt gefundenen Abendunterhaltungen, in denen kleine Pianoforte- und besonders Gesangstücke zur Belebung der gesellschaftlichen Unterhaltung und zur Heranbildung junger Talente vorgetragen wurden, wurden vom S. Musikvereine in seinem Gesellschaftslocale, in dem zu musikalischen Aufführungen vorzüglich geeigneten Saale des Gasthauses zum Schlehendorn folgende Familiencon certe gegeben und die dabei angeführten Musikstücke zur Aufführung gebracht:

1) Am 14ten Oct. 1842 zur Vorfeier des Geburtsfestes Sr. Maj. des Königs a) Salvum fac regem! von Claudius, b) Sinfonia eroica von L. v. Beethoven, c) Kampf und Sieg, Cantate von C. M. v. Weber.

2) Am 24sten Nov. zur Feier des 23sten Stiftungstages: a) Marsch und Chor aus „Die Ruinen von Athen" von L. v. Beethoven, b) Symphonie von Mozart, Op. 58. Es-Dur, c) Scene und Arie für Sopran von L. v. Beethoven, d) Ouverture zu der Oper „Die Hermannsschlacht" von Ehelard, e) Amusement für Violoncell von Dotzauer, f) Terzett aus der Oper „Die Fürstin von Granada" von Lode, g) Finale aus der Oper „Die Jüdin" von Halevy.

3) Am 13ten Jan. 1843: a) Symphonie von L. v. Beethoven Nr. 5. C-Moll, b) Arie für Sopran aus der Oper „Belisar" von Donizetti, c) Concertino von Mayseder, d) Ouverture zu der Oper „Oberon" von C. M. v. Weber, e) Gedicht von Hoffmann v. Fallersleben, Musik von Curschmann, Op. 13. Nr. 1., f) Variationen für Violine von Hauser, g) Duett aus dem Melodrama L'Osteria di Andujar von G. Lillo, h) Introduction aus dem Carneval von Venedig von Paganini (die Pieren unter c, f und h vorgetragen von dem Violinvirtuosen Hauser aus Wien).

4) Am 25sten Febr.: a) „Irdisches und Göttliches im Menschenleben" Doppel-Symphonie für zwei Orchester von Spohr, b) Scene und Arie für Sopran aus der Oper „Faust" von Spohr, c) Concertino für die Flöte von Fürstenau, d) Ouverture zu der Oper „Der Freischütz" von C. M. v. Weber, e) Romanze für Sopran und obligate Flöte und Begleitung des Pianoforte von Fürstenau, f) Recitativ und Arie für Baßstimmen aus Wilhelm Tell von Otto Nicolai, g) Variationen für die Flöte von Fürstenau, h) Chor von Händel (die Pieren unter c, e und g wurden von dem Flötist Hr. Prof. Kittel vorgetragen).

5) Am 5ten April: a) Symphonie von Kalliwoda Nr. 3., b) Phantasie für Clarinette von Reissiger, c) Duett mit Chor aus der Oper „Der Templer und die Jüdin" von Marschner, d) Ouverture zu „König Lear" von Hector Berlioz, e) „Schweizers Heimweh" für eine Tenorstimme mit Begleitung der Clarinette und des Pianoforte von Prode, f) Capriccio für das Pianoforte von Mendelsohn-Bartholdy, g) großes militairisches Chor über russische Nationalgesänge von Alexis Lvoff.

6) Am 13ten Mai: a) Symphonie von R. Schumann, Op. 38., b) „Der Blinde" Phantasie für eine Baßstimme von C. Keller, c) Ouverture zu der Oper „Fidelio" von L. v. Beethoven, d) Scene und Arie für Sopran aus derselben Oper, e) Abschieds-Symphonie von J. Haydn, Fis-Moll.

7) Am 28sten Jun.: a) Kriegerische Jubel-Ouverture von Lintpaintner, b) „Fürst Blücher am Rhein" Gesang für Männerstimmen von Reissiger, vorgetr. von der Liedertafel des Vereins, c) „Kampf und Sieg" Cantate von C. M. v. Weber (auf allgemeinen Wunsch wiederholt).

8) Am 14ten Oct. zur Vorfeier des Geburtsfestes Sr. Maj. des Königs (in der Prediger-Kirche): Das große Oratorium „Moses" von Marx, unter des Componisten eigener Direction.

Außer diesen Concerten gab der Verein noch am 5ten März v. J. eine Soiree zum Besten armer Confirmanden, und besondere Concerte von fremden Virtuosen im Vereins-Locale und unter Mitwirkung der musikalischen Kräfte des Vereines wurden gegeben:

1) Am 28sten Oct. 1842: Großes Concert von Liszt, Rubini und L. Pantalioni.

2) Am 16ten Jan. 1843: Große Soiree von dem Violin-Virtuosen Hauser aus Wien.

3) Am 31sten März 1843: Großes Vocal- und Instrumental-Concert von dem Violin-Virtuosen Anton Bazzini aus Mailand.

Was nun die Leistungen des Vereins und die Ausführung der in den Familien-Concerten und Soireen vorgetragenen Musikstücke betrifft, so ist dieselbe im Ganzen nur als sehr gelungen zu bezeichnen, und der Eifer

Digitized by Google

der Mitglieder, so wie die Thätigkeit und Umsicht des Hrn. Musikdirectors Golde rühmlichst anzuerkennen. Der Chor, von Hrn. Zink mit glücklichstem Erfolge geleitet, erfreut sich des Besitzes vieler jugendlich kräftiger Stimmen und ward von der Liedertafel unter des Hrn. Cantor Wolf's Leitung auf's Wirksamste unterstützt. Auf's Erfreulichste bethätigte sich die Tüchtigkeit dieser Vereine, wie überhaupt das gemeinsinnige Zusammenwirken der besten Musikkräfte unserer Stadt bei der Aufführung des Oratoriums „Moses". Sie gewährte uns einen seltenen, in der Erinnerung lange nachwirkenden Genuß und lieferte den Beweis, wie Großes und Schönes durch ernstes und dauerndes Zusammenwirken geleistet werden kann. —

*

Die Zerstörung Jerusalems,

Oratorium von Steinheim und F. Hiller.

Zum Besten der Armen aufgeführt am 29. Febr im Saale des Gewandhauses.

Es ist von dem Werke selbst wiederholt in diesen Blättern mit verdienter Anerkennung gesprochen worden namentlich bei Gelegenheit einer Aufführung in Frankfurt und bei seinem Erscheinen im Druck. Wir beschränken uns demnach auf eine gedrängte Darlegung des allgemeinen Eindrucks mit Hindeutung auf einzelne schöne Züge und Glanzpuncte. Zu diesen gehört zunächst im ersten Theile der Chor: „Eine Seele tief gebeugt", zu dessen rührender Klage der folgende aufgeregte Chor der Diener Zedekias und charakteristische Festmarsch einen desto lebhafteren Gegensatz bilden, sodann der Gesang der Chamital, Zedekias Mutter, die den muthlosen, unentschlossenen Sohn zu kräftigem Widerstand gegen den nahenden Feind aufreizt, und eine Arie derselben zu Anfang des zweiten Theiles. Auch der Schlußchor des ersten Theils ist von eindringlicher Wirkung, wie denn überhaupt vorzugsweise die Chöre viel schöne Musik enthalten; so der treffliche Chor: „O Gott der Langmuth". Derb charakteristisch ist der Chor der Babilonier gehalten, so wie der spätere: „Hoh wir haben sie vertilgt". Vorzüglich schön aber ist der Chor der Israeliten: „Wir ziehn gebeugt" und der würdevolle Schlußchor: „Die Himmel verkündigen seine Gerechtigkeit". — In der Haltung des Ganzen ist vor Allem die wohlangelegte Steigerung, die glänzende, oft höchst originelle Instrumentation zu rühmen, die doch nichts auf die Spitze treibt; wie denn überhaupt die feine Grenzlinie zwischen dramatischer Wahrheit und allztheatralischer Detailmalerei mit Besonnenheit innegehalten ist. — Die Aufführung durch eine große Anzahl Künstler und Dilettanten unter der Leitung des Componisten war im Ganzen wie im Einzelnen des Werkes vollkommen würdig. —

11.

Concert von R. Willmers,

im Gewandhaus, d. 5. März.

Dasselbe gab dem Künstler volle Gelegenheit, seine glänzende, nicht blos staunenerregende, sondern auch durchaus edle und wahrhaft vollendet zu nennende Technik im hellsten Lichte zu zeigen. Sie machte sich schon in Beethoven's Es-Dur-Concert, namentlich in dessen erstem Satze, am überzeugendsten aber in seinen eigenen Compositionen geltend. Diese waren: eine Phantasie über die Melancholie von Prume, eine andere über Themen aus Robert, die Tarantella Furiosa, und eine Reihe nordischer Nationalmelodieen, in Liszt'scher Weise arrangirt. Als Virtuosenstück das größeste, reichste, als Musikstück das schwächste ist die Robert-Phantasie, als das gelungenste in Form und Erfindung kann man die Tarantella bezeichnen. Im Uebrigen ist Alles eben Virtuosenmusik, höchst glänzend, blendend, also dankbar, freilich für Meisterhände berechnet. Ausgestartet war das Concert noch mit der Ouverture zur Vestalin, und einigen Arien und Liedern gesungen von Frl. Macasy und Frl. Simon. Letztere, eine hiesige junge Künstlerin, sang nicht ohne einige Befangenheit, und darum wohl nicht mit voller, ihr sonst zu Gebote stehender Wirkung. Erstere schon aus einem der letzten Abonnementconcerte (vergl. d. vorige Nr.) dem Publicum bekannt, hat offenbar großen Fleiß auf Bildung der Stimme für Coloratur verwendet; mit manchen andern Elementen ihres Gesanges, Vocalisation, gewissen Vortragsmanieren, sind wir nicht einverstanden, am wenigsten mit dem öfters gar auffallenden Zuhochgehen der Kopftöne. —

11.

Notiz.

„ Liszt gab in Dresden außer dem Concert für die Raumannstiftung, noch ein Concert für sich und eines für seinen Begleiter Pantaleoni. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 23. Den 18. März 1844.

Kinderlieder. — Für die Orgel. — Generalbaß der Guitarre. — Feuilleton. —

Und drinnen waltet
Die Mutter der Kinder,
Und herrschet weise
Im häuslichen Kreise,
Und lehret die Mädchen
Und wehret den Knaben.

Schiller.

Kinderlieder.

Rob. Kohl, 44 Mutter-, Kose- und Spiellieder zur edlen Pflege des Kindheitlebens, zweistimmig in Musik gesetzt

als musikalische Beilage zu dem Familienbuch von Fr. Fröbel unter gleichem Titel, mit Bildern geziert und durch den „deutschen Kindergarten" (gestiftet 1840 in Blankenburg zur Pflege und Erziehung der Kinder vor ihrem Eintritt in die Schule) hervorgerufen. (Blankenburg. Pr. 1½ Thlr.)

Ob wohl das letzte Lied, das man dem Erdenpilger singt, ein Wiegenlied? — Mag's unterm Rollen nachgeworf'ner Schollen auch verhallen, mag's achtlos in des neuen Lebens dunklem Kindertraum verweh'n, dem Lüftchen gleich, das auf dem Weiher keine Welle regt, wenn er zu Eis erstarrt —. die Liebe singt am Grab wie an der Wiege! — Ihr ist das Lied, wie es des Lebens bunten Bildern schön're Deutung giebt, wie es den Schmerz verschönt und unsre Lust veredelt, wie es die Sehnsucht mit der Hoffnung und die Hoffnung mit Genuß vermählt, ihr ist das Lied was Duft der Blume ist. Sie duftet, weil sie blüht und blühet weil sie lebt und lebt — warum? — damit sie blüh' und dufte! — Wie Wieg' und Grab, so eint sich Ton mit Duft, so Schlaf mit Tod, so Lust mit Weh', so Alles in dem Sonnenkreis des Herzens, das dem Polbewohner gleicht, dem, wenn er Sommer hat, der Sonne Scheidekuß, auf fernen Gletschern glühend, zugleich der Gruß der Morgenröthe ist. — Wer fragte nun, wie's kam, daß Lieder, die, obwohl sie längst für uns verklungen, doch alte schöne Zeiten wiederspiegeln, an das, was kommt, an's Grab uns mahnen konnten?! — Zwar ist der Punct, wo am magnet'schen Stab sich beide Pole trennen, seine Achse — allein wer zeigt dem Menschenherzen jenen Punct, wo Lust und Schmerz als Pole sich berühren? — Was scheinbar ferne, liegt sich nah, vereint in einer Kraft, in einem Elemente, das nur nach ewigem Naturgesetz polar, getrennt sich äußert. — Dem hat noch nicht der Töne tiefstes Leben sich enthüllt, der dies Gesetz in ihnen nicht erspäht und der in ihren Schwingungen nicht Sympathieen fand, sei's mit dem Pulsschlag der Krystallisation der Steine, sei's mit dem Lebenszittern in dem Pflanzenreich, sei's mit dem Beben seines eigenen Herzens, dem nicht zu groß das All, daß es in ihm sich wiederspiegeln könnte!

Es giebt Momente, wo nur dem Geweihten der Schleier manchen Saisbildes sinkt; — dann unverhüllt darf er die keusche Göttin schau'n! Wem trat nicht auch die Tonkunst so entgegen, indeß, im sel'gen Schau'n versunken, ihm alles das entschwand, was er an Fertigkeit und Wissen ihr als wird'ge Gabe bieten könnte! — Auch uns grüßt so in diesen kleinen Liedern sie, der wir ein wohl erwogenes Urtheil huldigend zum Opfer bringen könnten. Doch dünkt uns dies ein nutzlos Müh'n. — Wer wird im Sonnenlicht, bewaffnet

Digitized by Google

mit der Lupe, des Würmchens ſich erfreu'n, das ſtill in milden Sommernächten wie ein geflügelter Diamant von Blume zu Blume ſchwebt? Was kommt d'rauf an, ob das gute Mütterchen das Steckenpferdchenlied oder das „Schau' die lieben Gänschen" ꝛc. ihrem Kindlein in C-Dur oder D-Dur vorſingt? Wem fiele da ein, das ganze anatomiſche Beſteck der Kritik hervorzuſuchen? Wer ſondirte da die Melodie und fragte, ob ſie das Gedicht zum höchſten Ausdruck ſteigert, ob ſie rhythmiſch gut geglidert, ob die Declamation beobachtet, ob ſie die zu Grunde liegende Harmonie unwillkührlich zum Bewußtſein bringe, und was ſonſt Alles erwogen wird? — Ja, was liegt daran, ob die Lieder Note für Note geſungen werden, wie ſie gerade hier ſtehen, obwohl ſie faſt alle äußerſt einfach, man möchte ſagen, dem muſikaliſchen Faſſungsvermögen der Kindwärterinnen angepaßt und ihrer natürlichen Sangweiſe abgelauſcht ſind. — Hier gilt es alſo nicht einem muſikaliſchen Kunſtproducte im höheren Sinne des Wortes, ſondern einer Idee das Wort zu reden, welcher die Muſik nur als Mittel zum Zweck dient, ſo wie zunächſt dem Dichter und dann dem Componiſten einen Dank zu bringen. Beide haben der engen Sphäre der Kinderwelt nichts aufgedrängt, was an jenes Herablaſſen eines reiferen Geiſtes zu ihr erinnert, und was ſich gleichwohl in den meiſten unter dem Namen Kinderlieder veröffentlichten Verſen und Sangweiſen geltend macht. Nur eines wünſchten wir vermieden: die Angabe der Tempi nach dem Metronom, die wir anderwärts billigen. Neben den Ueberſchriften: „Pauz da fällt mein Kindchen nieder", „Guckguck", „Tictack", „Häzi", „Däumchen ein Pflaümchen", „Patſcheduchen", „Strampelbein" ꝛc. nimmt ſich das M. M. mit Note und Zahl faſt grämlich aus. Unmittelbar ringt ſich zugleich mit Melodie der Rhythmus los, wenn ſich das Wort zum Ton geſellt, und unbewußt folgt ſelbſt das Kind dem geiſtigen Geſetz, nach dem bald langſam und bald ſchnell die Rede ſich bewegt. Hier tritt die Muſik nicht als die abgeſchloſſene Kunſt zur Idealität geſteigert auf, nicht als erhabne Göttin, deren Thron nur auserwählte Geiſter nah'n, die ihren Ruhm verkünden. Sie ſteigt herab zur Kinderwelt, ein Engel, mild und lieb, mit Scherz und Spiel, und weiht die Kleinen, die ihm gerne lauſchen, in ihre Zauber ein. Wie ſich der Blumenkelch zum Licht der Sonne wendet, ſo neigt ſich ihm die Kinderſeele zu. Was ſtill in ihr noch ſchlummernd ruht, das Edle und das Schöne, es dämmert wie das erſte zarte Morgenroth. —

J. B.

Für die Orgel.

G. W. Körner, Orgelfreund, 4ter Band in 6 Heften. —

— — —, Präludienbuch, 12 Hefte à ¼ Thlr. —

— — —, Poſtludienbuch, 1ſter Bd. 1ſtes Heft. — ¼ Thlr. —

— — —, Der vollkommene Organiſt, 1ſter Band 1ſtes Heft. — ¼ Thlr. —

— — —, Der Cantor u. Organiſt, 1ſter Band 1ſtes Heft. — ¼ Thlr. —

ſämmtlich bei G. W. Körner in Erfurt. —

Das heiß ich Conſequenz und Ausdauer! Wer da nicht wüßte, daß der Herausgeber und Verleger ſelbſt wohlgeübter Orgelſpieler und Componiſt iſt, würde ſich dieſe beharrliche Vorliebe für das eine Fach ſchwer erklären können; denn außer den genannten ſind noch mehrere andre ähnliche Werke von ihm früher herausgegeben. Das Präludienbuch, von dem bis jetzt 11 Hefte erſchienen, wird mit dem nächſtens erſcheinenden 12ten geſchloſſen; dafür treten die oben genannten drei neuen Sammelwerke ins Leben, deren erſte Lieferungen mir vorliegen. Das „Poſtludienbuch" enthält 5 größere fugirte Stücke von Rudolph, Engel, Roch, Stolze, S. Bach, von letzterem eine früher in einer Beilage dieſer Zeitſchrift enthaltene Phantaſie, ſämmtlich als Poſtludien oder ſogenannte Ausgänge zu gebrauchen. Der „vollkommene Organiſt" bringt Choralvorſpiele und andre Stücke, aber in der That ſolche, wie ſie einem „vollkommnen" Organiſten geziemen, als da ſind: Choralvorſpiel von S. Bach „Durch Adamsfall iſt ganz ꝛc." (ebenfalls in unſern Beilagen mitgetheilt), mit ganz abſonderlichem Baß, einem continuo gar eigner Art. Ein Vorſpiel von Töpfer, eine Fuge von Marpurg und eine dreiſtimmige Fuga super Thema Regium von S. Bach, die mir bis dato unbekannt. Der Herr ſegne vor allem dieſe junge Saat und behüte ſie vor Unkraut und Mutterkorn! Der „Cantor" geht wie billig mehr auf gottesdienſtliche Praxis aus und bringt außer einigen liturgiſchen Geſängen und einem Pſalm für eine Altſtimme mit Orgel von Helwig, verſchiedene Orgelſtücke kleineren Umfangs, läßt ſich aber auch ſeines Orts ſehen, das heißt hören, mit einer ſtattlichen Fuge von G. F. Händel. Der beiden andern obengenannten Werke, des Orgelfreunds und Präludienbuchs, geſchah früher ſchon Erwähnung. Das letztere enthält vorzugsweiſe oder ausſchließlich Stücke zum gottesdienſtlichen Gebrauch, was namentlich betreffs des Umfangs eine maßgebende Rückſicht ſein mußte. Der Orgelfreund hat ſich ein

Digitized by Google

weiteres Feld abgesteckt, und enthält außer Stücken für die kirchliche Praxis auch manches Weiterstrebende, so wie Instructives für junge Bäche und Krebse. Der gegenwärtige vierte Band enthielt auch zwei Vorspiele von S. Bach, ich nehme somit mein früher geäußertes Desiderium als erledigt zurück. Ich darf schließlich die Anzeige des Herausgebers nicht unerwähnt lassen: daß an der Herausgabe aller dieser Werke von jetzt Hr. Org. Ritter thätigen Theil nehmen, so wie auch die Redaction der „Urania", eines Beiblattes zum Orgelfreund, übernehmen werde. Vom letzterwähnten Blatte habe ich auch die erste Nummer vor mir, sie enthält Viel- und Mancherlei und ist bunt genug. Laßt uns aber erst sehen, was aus dem Kindlein werden will.

Der Orgelfreund und das Präludienbuch sind übrigens vom k. preuß. Cultusministerium den Organisten, Cantoren u. s. w. neuerdings empfohlen, und deren Ankauf für die Seminarien verordnet worden.

Hans Grobgedakt.

Concerte der Euterpe.

(Schluß.)

Die letzten drei Concerte boten an großen Instrumentalwerken: eine Symphonie von Beethoven (B-Dur), die G-Dur Symphonie von G. v. Alvensleben, welche bereits im vorigen Jahre besprochen worden, und ein großes musikalisch-dramatisches Tongemälde „Die Mähr von den drei Inseln: Corsika, Elba und Helena" betitelt, von Ferd. Brandenburg (neu, Manuscript) nach einem Gedichte von E. von Erfurt. Die Composition zerfällt, wie das Gedicht, in drei Abtheilungen, von denen die zweite in ihrer gewandten Anordnung und Verflechtung der Marseillaise mit den aphoristischen Themen derselben, die theils epischen, theils lyrischen Charakter tragen, welcher letztere durch die Sänge der Meerfeen vom Dichter veranlaßt ist. Wenn auch durch das etwas zu strenge Anschließen an den Gang des Gedichtes der Aeußerlichkeit in der Malerei, die mehr wie eine Copie erscheint, zu viel Raum gewährt und die Erfindung im Einzelnen sehr an Spohr und Weber, als die gewählten Vorbilder, erinnert, so macht sich doch manche eigenthümliche Combination geltend, wie auch die Instrumentation viel Gewandtheit und Einsicht verräth. Von eigenthümlicher Wirkung war namentlich die ausgesponnene Melodie zu dem Elfengesange, welche von den ersten Violinen mit Sordinen vorgeführt wurde. Der Componist, welcher sein Werk selbst sehr gut dirigirte, wird mit der Ausführung um so mehr zufrieden gewesen sein, als er nach einer einzigen Probe für die schon durch die gewählte Grundtonart Es-Moll schwierige Musik so glücklichen Resultates sich anderwärts nicht leicht gewärtigen durfte. Das Publicum dankte durch lebhaften Applaus.

Die aufgeführten Ouverturen waren: Lindpaintner's zum Vampyr, Cherubini's zu Faniska, Weber's zur Euryanthe, und eine Ouverture von Conrad, die Dioscuren betitelt. Der Componist der letztgenannten, obwohl nicht Musiker von Fach, hat, dem Verein Euterpe näher befreundet, bereits schon öfter Proben seines Talentes, die namentlich in einer ungewöhnlichen Leichtigkeit und Gewandtheit, mit der er componirt und zu instrumentiren versteht, sich geltend machen, geliefert und wie sonst, so auch diesmal den Directionsstab mit Sicherheit geführt. Außer dieser Ouverture kam noch ein Trinkchor und ein Chor der Waffenschmiede seiner Oper „Rienzi", aus welcher er schon vor einigen Jahren Proben mitgetheilt, zur Aufführung, deren Gesangpartie von den Mitgliedern des philharmonischen Sängervereins ausgeführt wurde.

In Soli traten als Sängerinnen Fräul. Sachs und Fräul. Queisser, beide mit großem Beifall auf. Fräul. Sachs machte die bereits bekannten Vorzüge ihrer Stimme, so wie deren Fertigkeit in einer Arie aus Spohr's Faust und einer aus Haydn's Schöpfung, so wie in Liedern von Esser, Löwe, Mendelssohn-Bartholdy und R. Schumann geltend, wogegen Frl. Queisser schöne Leidenschaftlichkeit und Kraft und Tiefe der Empfindung in dem Vortrage einer Arie aus Bellini's Norma und der Lieder von Kücken und Mendelssohn-Bartholdy bekundete.

Unter den Künstlern, welche als Virtuosen auftraten, erwähnen wir zunächst Hrn. Fautmann (Mitgl. des Vereins), welcher sowohl durch Composition eines Divertissements für die Oboe, als durch den guten und fertigen Vortrag sich verdienten Beifall errang, dessen sich Hr. Weissenborn, ein zwar noch junges, aber höchst beachtenswerthes Talent, durch treffliche Ausführung des Adagio und Rondo aus dem dritten Violinconcerte von de Beriot, und einer Phantasie für dasselbe Instrument von Vieuxtemps ebenfalls in hohem Grade zu erfreuen hatte. Auch Hr. E. Pfund (Mitgl. des Vereins) ward für den nicht minder fertigen Vortrag von Introduction und Variationen für die Oboe von Gribel, mit Applaus reichlich belohnt. Jedenfalls hat Hr. A. Dörffel, ein junger geübter Pianist, sich den glücklichen Erfolg seiner Leistung durch die Wahl seines Vorwurfs erschwert. Hier, wo das D-Moll Concert von Mendelssohn-Bartholdy für Pianoforte so häufig theils vom Componisten selbst, theils von den größten Virtuosen ausgeführt worden ist, wird man natürlich stets geneigt

Digitized by Google

sein, den größten Maßstab an eine, wenn auch lobenswerthe, doch diesem nicht ganz entsprechende Leistung zu legen, und man begnügt sich, wenn es hoch kommt, mit der Anerkennung eines redlichen Strebens. — Hr. Grabau (Mitgl. des Vereins) beschloß die Solovorträge glänzend mit der meisterhaften Ausführung eines Concertstückes für das Violoncello von Kummer, auf seinem wundervollen Instrumente — ein Künstler, den der Verein den Seinigen zu nennen stolz sein darf. —

So hätten wir denn von dem Wirken eines Vereines erfreuliche Kunde gegeben, der seit zwanzig Jahren eine seltene und nur aus wahrer Begeisterung für die Kunst erklärbare Ausdauer bewährt und trotz der mannichfachen, durch die gesammten hiesigen musikalischen Verhältnisse hervorgerufenen Conflicte ein unausgesetztes Streben nach höherer Steigerung seiner Kunstleistungen offenbart hat. Hoffen wir, daß durch treues Zusammenwirken jedes Einzelnen für die schönen Zwecke des Ganzen, wir im künftigen Wintersemester Gleiches zu thun Gelegenheit haben! —

— r. —

Feuilleton.

*** Lübeck.** Im Anfange Juli d. J. wird hier ein großes Liedertafelfest gehalten, welches zwei Tage dauern und in einem geistlichen Concerte, unter Direction unseres für Männergesang viel verdienten Collaboratorß Chr. Scherling, und einem weltlichen Concerte unter Direction unseres Gesangmeisters Dr. Ernst Fischer bestehen wird. Die Zahl der Mitwirkenden von circa 30 Liedertafeln beläuft sich auf 500 Sänger. — Mit Freude sehen wir diesem ersten Sängerfeste entgegen und glauben hoffen zu dürfen, daß es unserm ersten Norddeutschen Musikfeste, welches einen so glänzenden Erfolg hatte, gleichkommen werde. —

*** Wien.** In den diesjährigen Concerts spirituals, deren erstes am 22sten Februar stattfand, kommen folgende Compositionen zu Gehör: Beethoven's Musik zu den Ruinen von Athen, und die zu König Stephan, Arien von Gluck und Händel, Hymne von Hummel, Clavierconcert und „Walpurgisnacht" von Mendelssohn, Symphonieen von Spohr und Mozart, Lyrie und Gloria von Molique, Gloria von C. M. v. Weber. — Der Kirchenmusikverein bei St. Carl Borromäus wird während der Fasten eine Reihe Vocalmessen, darunter die Missa Papae Marcelli und eine sechsstimmige (Assumta est) von Palästrina, dann Vocalmessen von F. Schneider, Neukomm, Stunz, Schnabel, Wittafek, Ett, und eine Vocalmesse mit Harmoniebegleitung (was heiß das?) von C. Kreutzer, an den Osterfagen aber zwei Festmessen von Beethoven und Mozart zur Aufführung bringen. — Für Lanner wird, charakteristisch genug, ein Denkmal errangt. Am 19ten Febr. fand ein Eliteball statt, dessen Reinertrag bestimmt ist, ihm einen Denkstein zu setzen. — Unter Donizetti's Leitung fand am 25sten Febr. im großen Redoutensaale eine große Akademie zu mildem Zwecke statt. — Das zweite philharmonische Concert unter D. Nicolai's Leitung fand am 14ten März statt und brachte die C-Dur Symphonie (mit Fuge) von Mozart, Beethoven's Pastoralsymphonie und eine Arie von Händel. —

*** London.** Im Drurylanetheater ging ein musikalisches Drama: Die sieben Mädchen in München, Text und Musik von Rodwell in Scene. — Ernst, Sivori, Mad. Dorus Gras werden zu gleicher Zeit hier eintreffen. —

*** Hamburg.** Am 11ten April wird für den Wiederaufbau der beiden Hauptkirchen eine Aufführung des Oratoriums: „Die Auferstehung Jesu" von Grund veranstaltet. — Am 11ten März gab Servais sein erstes Concert. —

*** Paris.** Bei den Italienern geht eine ernste Oper: Corrado d' Altamura, in Scene, die in der Probe den Kennern gefiel. — Fetis hält Vorlesungen über Geschichte und Theorie der Harmonie, an denen Künstler, Kunstliebhaber, Gelehrte und Damen lebhaften Antheil nehmen. —

*** München.** Den 28sten Febr. wurde der zweite Cyklus der Hofcapellconcerte mit Beethoven's 9ter Symphonie eröffnet. Im 2ten Concert der Hofcapelle kam eine neue Symphonie von Drobisch zur Aufführung. —

*** Berlin.** Am 9ten März feierte die Akademie für Männergesang im Saale des englischen Hauses ihr Stiftungsfest durch ein Concert unter der Leitung ihres Directors Wieprecht. Es kam in demselben unter Anderem eine Cantate von Fr. Gommer „Der Zauberring" von W. v. Waldbrühl (Zuccalmaglio), nach einer rheinischen Sage gedichtet, zur Aufführung. —

*** Hannover.** Im Theater gastirte kürzlich der Tenor des Leipziger Theaters, Hr. Schmidt, als Otello, Fra Diavolo und Postillon, und machte sich außer seinem wohlgeschulten Gesange auch durch feines, durchdachtes Spiel geltend. —

*** Leipzig** gab Fräul. Marr vom Berliner Hoftheater als Gast die Norma, Valentine, Rebecca, Alice und Desdemona. —

Den d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 24. Den 21. März 1844.

Trio's, Quatuor's rc. für Pfte. — Für Violine. — Für Blasinstrumente. — Für Violoncell. — Lieder mit Pfte u. Vcll. — Feuilleton. —

Wer angelangt am Ziel ist, wird gekrönt,
Und oft entbehrt ein Würd'ger einer Krone;
Doch giebt es leichte Kränze, Kränze giebt es
Von sehr verschiedner Art: sie lassen sich
Oft im Spatziergeh'n bequem erreichen.

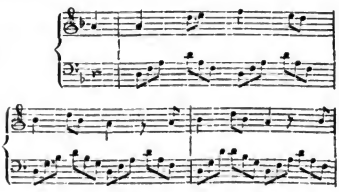
Göthe.

Trio's, Quatuor's rc. für Pianoforte.

(Fortsetzung.)

C. G. Reissiger, Zweites Trio für Pfte, Violin, Violoncell. — Op. 175. — Berlin, Schlesinger. — 2 Thlr. —

Das Trio nennt sich auf dem Titel „brillant und nicht schwer" und erscheint überhaupt als Glied einer „nouvelle série des Trios non difficiles". Dies stellt natürlich den Gesichtspunct der Beurtheilung fest. Es ist das Werk dadurch bezeichnet als auf schwächere Fassungs- sowohl als Ausübungskräfte berechnet. Wenn aber in einem früheren Berichte ein Quartett desselben Tonsetzers der leben- und geistvollen Unterhaltung fein gebildeter, stoff- und sprachgewandter Personen verglichen wurde, die nur das eigentlich Fachgelehrte, Hochpoetische und Tiefphilosophische aufschließt, so geht vorliegendes Trio noch einen Schritt weiter, nämlich abwärts. So wie es nämlich den mäßigen Kräften minder geübter Spieler sich absichtlich andrequemt, so kann es nicht fehlen, daß es auch in der ganzen Conception eine im Geschmack etwas verschiedene Richtung zeigt. Es ist ein gutes, bürgerliches Stück — Familienmusik mag ich dergleichen etwa nennen. Und nicht blos in der einfacheren Technik liegt das, es spricht sich in den Gedanken selbst, im Ductus der Melodieen eine gewisse hausväterliche Gemüthlichkeit aus. Indem ich nach einem bezeichnenden Beispiele suche, fallen mir die ersten Tacte der Pianofortestimme in die Augen, und kaum ein schlagenderes kann ich finden:



Die Wiederholung im dritten Tact ist überzeugend. Am glücklichsten getroffen scheint mir dieser Ton im ersten und letzten Satze, auch wohl im Scherzo (hier „Etude" genannt), einem biedern Walzer, mehr anständig als modern. Die Bezeichnung „Etude" ist auffallend, aber, wenigstens für die Reprise nach dem Trio nicht ungegründet. Nur das Andante ist mir für seine Länge etwas zu hausbacken, oder vielmehr umgekehrt für den etwas hausbacknen Ton zu lang. Angehende Triumvirate werden zu erster Begründung gegenseitiger Bekanntschaft einen recht zweckmäßigen Vermittler in dem Trio finden.

J. Nowakowski, Großes Quintuor für Pianof., Violin, Viola, Violoncell, Contrabaß. — Op. 17. — Leipzig, Kistner. — 3 Thlr. —

A. Fesca, Großes Sextuor für Pianof., 2 Violi-

Digitized by Google

nen, Viola, Vcello, Contrabaß. — Leipzig, Hofmeister. — Op. 8. — 2½ Thlr. —

Es kann nicht fehlen, daß diese und ähnliche vielstimmige Stücke sowohl durch die vermehrte Zahl der Instrumente, als auch durch den Hinzutritt des Contrabasses einen orchesterartigen Typus erhalten, der mit dem sonstigen Charakter derselben nie sonderlich harmonirend erscheinen wollte. Eine zweite Violine namentlich ist wahrer Luxus in dieser Zusammenstellung, wie denn auch diese Stimme in dem Sextuor, und auch die Viola in beiden Stücken blos füllend und begleitend auftreten. Was das sonstige Wesen beider Werke, den individuellen Charakter derselben als Musikstücke betrifft, so sind ihre Tendenzen ziemlich gleich dem früher erwähnten Kalliwoda'schen Trio und Reissiger'schen Quatuor, mehr socialer Art, mehr auf gesellige Unterhaltung als auf tiefe Gemüthseindrücke ausgehend. Zwar scheint das Sextuor hin und wieder, und namentlich im Finale einen höheren Antauf nehmen zu wollen, allein es bleibt eben beim Antauf, und recht bei Licht besehen ist es meist nur etwas Aeußerliches, Benutzung von Klangwirkungen des heutigen Pianofortespiels, wie man sie bei Werken dieser Gattung aber nur minder gewohnt ist. Das Besondere beider Werke anlangend, so haben sie beide die bekannten vier Sätze, nur die beiden mittleren in umgekehrter Ordnung. In dem Quatuor würde ich übrigens den ersten und letzten Satz als die bedeutsamsten Sätze bezeichnen, dem Sextuor aber den Preis in Bezug auf das Scherzo zuerkennen, einen recht frischen, lebendig eingreifenden Satz besonders in Wechselwirkung mit dem graziösen Trio. Der Schlußsatz imponirt hauptsächlich durch die erwähnten Pianofortetreffete sehr zum Vortheil des Ganzen.

Franco.

Für Violine.

H. W. Ernst, Einleitung, Capricen und Finale über ein Thema aus dem Piraten von Bellini. — Op. 19. — Hannover, C. Bachmann. — Mit Orch. 2½ Thlr. Mit Quat. 1½ Thlr. Mit Piano 1¼ Thlr. —

Man denke sich nur unter den „Capricen" Variationen, die allerdings capriciös, d. h. schwer genug sind, so weiß man, daß man eine sogenannte Phantasie, nämlich ein Thema mit Einleitung und Variationen, deren letzte in einen erweiterten glanzenden Schluß ausläuft, vor sich hat. Es ist ein geschmackvolles, höchst brillantes Paradestück, das dem Spieler zuverlässig erwünschte Bewunderung zuwege bringt. Aber seiner Sache, d. h. seiner Geige, gewiß sein muß er freilich, denn es wird was von ihm verlangt, und was Rechtes. Die Einleitung ist durchaus cantabel, zum großen Theil auf der G-Saite spielend; die erste Variation ist gemischt und verlangt namentlich ein leichtes Staccato in einer Reihe schneller Noten auf einem Tone, die zweite besteht aus einer ununterbrochenen Reihe drei-, oft vierstimmiger Accorde in schneller Folge; die dritte fließt in Triolen mit mannichfaltigen Streicharten dahin; die vierte giebt das Thema mit tremolirender zweiten Stimme und einzelnen Pizzicatotönen, worauf das Finale in gemischter Weise, namentlich in Terzien-, Serten- und Decimengängen sich ergehend, mit einer kecken Flageoletsigur schließt. Die Geige ist nach Paganinischer Weise in b e s b f zu stimmen.

N. Louis, Dramatische Phantasie für Violin und Pianof. über Melodieen von F. Schubert. — Op. 73. — Berlin, Schlesinger. — ½ Thlr. —

Die dramatische Phantasie besteht aus vier Schubert'schen Liedern, nämlich Fragmenten daraus. Zuerst Einiges aus dem Erlkönig, dann eine andre Melodie, die einmal variirt wird, nach einem Intermezzo, wieder eine, die in der Mitte abbricht, Erlkönig schaut im Vorübereilen noch einmal flüchtig herein, dann wieder ein neues Stück Lied, endlich die dritte Melodie noch einmal, mit beschleunigtem Schluß. Will man dies dramatische Phantasie nennen, so möge man's. Vormals hieß man dergleichen Quodlibet, oder etwas vornehmer Potpourri. Die Zuthat aber und ganze Behandlung des Bearbeiters, Harmonisches, Bindemittel, Passagenwerk, entspricht keineswegs dem Bilde, das nun einmal bei diesen Melodieen in der Erinnerung auftaucht. Ein unerquicklicher Eindruck, den das Stück macht — Diamantentrümmer in bleierner Fassung. Es thut uns Leid, dem Componisten Unangenehmes sagen zu müssen.

Bazzini, Brillante Variationen und Finale über ein Thema aus der Nachtwandlerin. — Op. 3. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — Mit Pianof. ¼ Thlr. Mit Orchester 2½ Thlr. —

— —, Concertino mit Orchester od. Pianof. — Op. 14. — Ebendas. — Mit Orchester 4 Thlr. Mit Pianof. 2 Thlr. —

Beide Compositionen gehören ohne Frage zu den glänzendsten, aber eben so gewiß, namentlich das Concertino, zu den schwersten Stücken in der modernen Gei-

Digitized by Google

genliteratur. Es werden darin Anmuthungen an die Spieler gemacht, mit denen sich wohl schwerlich viele gern oder mit Glück befassen werden. Es sind indeß überall bei allzuschwierigen Sachen Erleichterungen vorgeschlagen, die freilich die Wege bedeutend ebnen, aber immerhin genug zu thun übrig lassen. Das Concertino besteht aus einem Allegro giusto, das, ohne selbstständigen Schluß, in das folgende Andante agitato einmündet, dem unmittelbar ein Rondo folgt. Wenn so wegen des Zusammenhanges der drei Sätze das Stück allerdings ein Concertino zu nennen ist, so hat es doch im Uebrigen den Styl und die breiten Formen des großen Concerts. Es fehlt dem ersten Satze nur die Rückkehr seines ersten Theils, um ihn selbstständig und die drei Sätze unabhängig von einander zu machen, und dadurch dem Ganzen auch die äußere Gestalt des Concertes zu geben. Zu den vorkommenden Zauberkünsten gehört z. B. ein Doppeltriller in Octaven, ja eine ganze Kette dergleichen, Terzienpassagen im Flageolet, Doppelgriffe mit begleitendem Pizzicato u. dgl. — Die Variationen sind nicht minder reich und imposant ausgestattet; schon die ziemlich breit angelegte Einleitung enthält viele dergleichen Kunst- und Effectstücke. Die erste Variation ergeht sich durchaus in scharf markirten Triolen, die zweite in Arpeggiaturen mit hervorgehobener Melodie theils im Tenor, theils in der Oberstimme; ihr folgt ein Andante, theils auf der G-Saite, theils im Flageolet, wovon sich das breit ausgeführte, reich und mannichfaltig ausgestattete Finale schließt. Es sind da mit einem Worte ein Paar Glanz- und Paradestücke, mit denen staunende Bewunderung in hohem Grade zu erwerben ist. —

O.

Für Blasinstrumente.

E. Methfessel, Zweite Phantasie für Oboe. — Op. 7. — Leipzig, Hofmeister. — Mit Quintett 1 Thlr. Mit Pianoforte ⅔ Thlr. —

C. Briccialdi, Elegie von H. W. Ernst für die Flöte übertragen. — Berlin, Schlesinger. — ⅓ Thlr. —

E. Eisner, Scene und Arie für das chromatische Horn. — Op. 10. — Leipzig, Kistner. — Mit Orchester 1½ Thlr. Mit Pianoforte ⅔ Thlr. —

Die Phantasie für Oboe besteht aus einem ziemlich bekannten Walzer als Thema, dem drei Variationen, die eine als Adagio und ein Bolero als Schlußsatz folgen. Eine ausgeführtere Einleitung geht dem Thema voran. Wenn ich aber sage „ausgeführtere", so will das blos auf die äußere Ausdehnung bezogen sein. Kunstgemäße, logische Ausführung der Gedanken und Beherrschung der Form ist nicht die starke Seite dieser Phantasie. In den Variationen kommt dies nicht in Betracht, mehr schon im Schlußsatz, am meisten in der Einleitung. Einem Gedanken, der mit einer Cadenz schließt, folgt ein anderer, der auch mit einer Cadenz schließt, und so fort, bis zuletzt das Thema angedeutet wird, das darauf — nach einer Cadenz — wirklich folgt. Eine Gruppirung, ein Wiederkehr gewisser Gedanken, an die, wie an festen Puncten die Faden des Gewebes geknüpft sind und nach denen das Ohr sucht, um ruhige Uebersichtspuncte zu haben, wird vermißt. Im Uebrigen ist die Phantasie recht fließend und ohrenfällig geschrieben, sie ist brillant ohne dem Spieler Ungeheures zuzumuthen, und mithin dankbar. — Die Elegie ist ein ziemlich breit ausgeführtes gesangvolles Adagio fast ohne alles Passagenwerk. Es ist mir das Original nicht gegenwärtig und ich weiß also nicht, um wie viel oder wie wenig diese Uebertragung von ihm abweicht. Gewonnen wird das Stück schwerlich haben. Es ist Melancolico ed appassionato überschrieben; für den Ausdruck tiefer Leidenschaft ist nun aber die idyllische Flöte jedenfalls nicht das rechte Organ, und das Stück erhält durch sie einen rein sentimentalen Charakter. Ein Bläser der schönen, nuancenreichen Ton hat, erhält durch dasselbe Gelegenheit zu gefühlreichem, warmem Vortrage. — Die Scene und Arie für's chromatische Horn ist ein Concertino, in der neuerdings beliebt gewordenen Weise der sogenannten Gesangsscenen. Recitativartige Sätze wechseln mit Arioso's, bis ein arienmäßiger Satz sich entwickelt, in welchem Cantilene und Passagenwerk vortheilhaft einander ablösen und gegenseitig heben. Die ganze Anlage ist recht planmäßig und mit Gewandtheit gemacht, und auch das Harmonische nicht arm und mit mehr Fleiß und Fertigkeit ausgeführt, als man bei bloßen Virtuosenstücken gewohnt ist. Der Bläser muß aber ganz Herr seines Instruments sein, und wird dann auf sichern Erfolg rechnen können.

11.

Für Violoncell.

J. J. F. Dotzauer, Sechs große Etuden. — Op. 168. — Leipzig, Hofmeister. — ⅓ Thlr. —

Wenn das Wesen der Etude hauptsächlich in dem ausschließlichen Festhalten einer bestimmten, charakteristischen Figur bedingt ist, die in ununterbrochener Folge zu einem elastischen Stoffe gewoben ist, der geschmeidig die Glieder und Formen des Ganzen umschließt wie

Digitized by Google

ein zartes Gewand, so sind einige dieser Stücke nicht im strengsten Sinne Etuden zu nennen, da sie aus mehreren Elementen, oft ganz verschiedenen technischen Charakters aufgebaut sind. Nur insofern ein instructiver Zweck allerdings überall vorherrschend ist, können sie den allgemeinen Namen „Studienstücke" ansprechen. Vorzugsweise gilt dies von dem zweiten und fünften der Stücke, die am verschiedenartigsten in ihren Grundstoffen sich zeigen. Näher der eigentlichen Etudenform steht das erste, das einen nicht zu langen Zwischensatz hat, der zwar verschiedenen, doch ebenfalls Etudencharakter hat, und nach welchem der Hauptsatz, mit geringer rhythmischer Modification wiederkehrt. In der reinsten Etudenform ist das dritte der Stücke ausgeführt. Eine Figur, Gewandtheit in weitgriffigen Passagen und festen, sichern Strich bezweckend, ist bis an's Ende festgehalten. Auch in der sechsten ist dies bis auf einige kurze Zwischenglieder der Fall. Mannichfaltiger gestaltet, dem zweiten und fünften ähnlicher ist das vierte, doch sind die verwendeten Elemente sich verwandter und auf gleichen technischen Zweck ausgehend. Daß aber auch diesen drei Stücken keineswegs eine potpourriartige Stückesarbeit zur Last zu legen ist, daß vielmehr in der allgemeinen Formentrundung, wie in der Ausführung des Einzelnen, und in der männlichen Reife, dem Ernst der Auffassung die stoff- und formmächtige Hand des Meisters zu erkennen ist, sei schließlich noch versichert. Für Anfänger und Halbgebildete sind die Etuden freilich nicht. Sie fordern und fördern gründliche Schule und sind geübten Spielern zu Genuß und Studium nachdrücklich zu empfehlen.

11.

Lieder mit Pianoforte und Violoncell.

Jul. Stern, „Liebst du um Schönheit", Gedicht von Rückert, für Tenor mit Violoncell. — Op. 21. — Berlin, Schlesinger. — ½ Thlr. —

J. Hofen, „Der Abendhimmel", Dichtung von Zedlitz, für Tenor oder Bariton, mit Horn oder Violoncell. — Op. 32. — Ebendas. — $\frac{7}{12}$ Thlr. —

Lieder, sollt' ich meinen, Lieder mit Begleitung eines obligaten Instruments sind ein Widerspruch mit sich selbst. Ich mäkle aber nicht um's Wort: nenne man sie Gesänge, die Sache bleibt die sie ist, sobald man, wie gewöhnlich, und wie auch hier, Gedichte von entschiednem Liedcharakter also behandelt. Auch das Unwahre, Sonderbare der Situation will ich nicht rügen, wenn Einer, der Geliebten die schüchterne Liebe gestehend, ihr mit dem dröhnenden Waldhorn sicherer beizukommen sucht, oder wenn er ihr einen Nachtgruß bringt mit Hülfe seines Freundes, des Cellisten, der seinerseits wieder einen Stuhl, ein Schemelchen braucht; — obgleich dann ein Wiegenlied, Gretchens Klage u. dgl. für Männerchor gesetzt gleichen Anspruch auf Geltung hat —. Ich denke nur daran, daß durch Herbeiziehen eines obligaten Instruments dem Liede eine weite, prätensiöse Form aufgedrungen wird, die seinem Wesen, dem Concentrirtsein auf eine Grundempfindung und der einfachen Innigkeit seiner Sprache nicht zusagt. Oder geschieht dem Gedichte sein Recht, so wird dem obligaten Begleiter wenig mehr bleiben als das Ritornell, womit besagtem Obligaten wenig gedient sein wird. Aber nicht gegen die Gattung überhaupt, sondern gegen die Wahl rein liedartiger Texte, und somit auch der beiden vorliegenden, namentlich des Rückert'schen „Liebst du um Schönheit", wollte ich hiermit gesprochen haben. Von diesem Einwand abgesehen haben wir übrigens zwei recht schöne derartige Gesänge vor uns, die noch den Vorzug vor vielen, ja den meisten ihrer Gattung haben, daß sie nicht seitenlang in wohlfeilen Terzgängen dahintumgern, sondern eines guten Verhältnisses, einer noblen Führung beider Stimmen sich erfreuen. Namentlich ist „Der Abendhimmel" geradezu ein wohlgefügtes Duett zu nennen. Greife man also zu den Gesängen, man wird sich ihrer freuen und obige Ausstellungen für kritische Grillen nehmen; als erfolglos ohnehin. —

11.

Feuilleton.

*** Cassel. Am Charfreitag findet eine Aufführung von Händel's „Messias" unter Spohr's Leitung in der Garnisonkirche statt. Eine Aufführung des Weltgerichts von F. Schneider, die erste hier, wurde kürzlich von der Singakademie unter des Dir. Wiegand's Leitung veranstaltet. —

*** Berlin. Am 21. März findet das zweite Concert der musikalischen Zeitung statt. — Ein junger polnischer Violonist, Kossowsky, zeigte sich in einem Concerte als einen tüchtigen Künstler. —

*** Breslau. Mendelssohn's „Paulus" wird zum Osterfest unter Mosevius Direction für einen milden Zweck zur Aufführung gebracht. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 25. Den 25. März 1844.

Lieder (Fortsetzg). — Instructives für Pfte. — Feuilleton. —

Schön sind die Gaben des Liedes,
Aus der Götter Hand
Fallen sie herrlich und wunderbar.

E. Schreiber.

Lieder.

(Fortsetzung.)

Clara Schumann, Sechs Lieder mit Begl. des Pfte. — Op. 13. — Breitkopf u. Härtel. — ¼ Thlr. —

Zarte, innige Ergüsse eines reichen Gemüths, still und prunklos, aber so warm und wahr empfunden, als einfach, klar und anspruchslos ausgesprochen. Dabei sind die Lieder, so wie gewählt einfach in der harmonischen Ausstattung, so auch in der Melodie in einer Tonlage gehalten, die sie den meisten Stimmen zugänglich macht. Sie haben folgende Texte: „Ich stand in dunklen Träumen" und „Sie liebten sich beide" von Heine, „Liebeszauber" von Geibel, „Der Mond kommt still gegangen" von demselben, „Ich hab' in deinem Auge" von Rückert, und „Die stille Lotosblume" von Geibel. Es wollte mir namentlich das Träumerisch-Sinnige des zweiten und sechsten, und die warme Innigkeit des fünften der Lieder besonders zusagen. Die Lieder werden und wollen nicht einen geräuschvollen Triumphzug durch die Salons machen, aber in stiller Klause wird sich manch stilles empfängliches Gemüth an ihrer ungeschmückten Anmuth, dem poetischen Dufte, der durch sie weht, erquicken.

Choix de Romances et de Ariettes. — Berlin, Schlesinger. —

Vor uns liegen die Nummern 310 — 12. und 329 — 31. Sie enthalten: eine spanische Romanze von Ronzi, ein italienisches Gondolierlied von Hoyem, französische Romanzen von Monpou, Labarre, Massini, und eine italienische Romanze aus der Oper Il Torneo von Lord Westmoreland. Es war uns von Interesse, von dem letzteren eine Composition kennen zu lernen, doch ist freilich eine einzige Romanze nicht genügend, eine auch nur ohngefähre Ansicht einer künstlerischen Individualität zu gewinnen. Die Romanze hat eine ganz anmuthige, frische Melodie von mehr deutschem als italienischem Ductus, und einfache, harfenartige Begleitung, mehr läßt sich eben nicht sagen. Im Uebrigen ist die Sammlung genugsam bekannt, als daß wir noch ausführlich zu erörtern brauchten, was man in ihr zu suchen habe: Conversationsstücke, leicht, graziös, vor allen Dingen modern, für den Salon und Virtuosenconcerte als pikante Füllsteine sehr nutzbar. —

G. Nicolai, „Des Seilers Tochter", Ballade von Ferrand. — Op. 14. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth. —

— —, „Belsazar", Ballade von Heine. — Op. 18. — Ebendas. —

— —, „Der Liebe Lust und Leid" von Gentzel. — Op. 19. — Ebendas. —

Die beiden Balladen sind mit vieler Liebe und Fleiß und mit Geschick ohngefähr in Zumsteeg's, Reichardt's Weise ausgeführt. Sie haben eine sangbare, wohldeclamirte Melodie und eine saubergeführte, den Situationen sich anpassende, in ihrer Art gewählt zu

Digitized by Google

nennende Begleitung. Aber freilich eben die Art ist nicht gerade die gegenwärtig auf der Tagesordnung stehende. Namentlich in Behandlung des Instrumentalen ist man doch zu sehr an Anderes gewöhnt, um mit dem hier Gebotenen sich noch ganz zu begnügen. Die Lieder stehen in einem gewissen inneren Zusammenhange, sie schildern eine Reihe verschiedener Scenen und Phasen einer Liebe mit fröhlichem Anfang und tragischem Schluß. Sie enthalten wie die Balladen, freilich neben vielem Unbedeutenden, manchen interessanten Zug, manchen glücklichen Griff.

A. Weinbrenner, „Gretchen am Spinnrade" (aus Faust). — Op. 3. — Elberfeld, Bethold. — $\frac{1}{4}$ Thlr. —

Ein im Allgemeinen wohlgetroffener Gedanken- und Wortausdruck, somit richtige Auffassung des Einzelnen ist an dem Gesange zu loben. Im Ganzen verlangt aber das Gedicht doch mehr liedartige Einheit in der Behandlung, als ihm hier geworden. Wie diese, trotz einer breiten Durchführung, doch zu erreichen sei, ist aus Franz Schubert's und Wiedebein's Compositionen dieses Gedichtes zu ersehen. Die Melodie ist klar und gesangvoll, angemessen ohne durch tiefe Originalität zu überraschen, die harmonische Ausstattung ist gewählt und fleißig ausgeführt. Hin und wieder deuten einige Unsicherheiten und Unfertigkeiten in der technischen Behandlung auf noch gährende Naturkräfte, auf noch nicht völlig abgeklärten Geschmack. So die tremolirende Begleitung der Worte „sein hoher Gang ꝛc.", dann die darauf folgende, überleitende Baßfigur, ferner die Declamation der Worte „mein Busen drängt sich nach ihm hin ꝛc."

J. Melchert, Liederkranz f. eine Singst. mit Begl. des Pfte. — Op. 3. — Altona, Wiele u. Bruckmann. — $\frac{1}{4}$ Thlr. —

Die Lieder sind für tiefere Stimmen, Alt, Mezzosopran oder Bariton, nur das dritte macht in der Höhe etwas mehr Anspruch. Sie sind sämmtlich still gemüthlichen Wesens, das dem Liede wohl ansteht, von einer großen Einfachheit, die doch nicht zu Armuth oder Gemeinheit herabsinkt, sondern immer noch etwas Gewähltes hat. Es sind der Lieder vier: „Seliger Traum" von Rellstab, „Sehnsucht" von H. v. Ehrzg, „In die Ferne" von Noodt, und „Ständchen" von einem Nichtgenannten. Am entschiedensten den tiefen Stimmcharakter haben die beiden ersten Lieder, auch das dritte durch die Lage seiner Cantilene, aber es nimmt gegen den Schluß, wie erwähnt, auf einmal einen höheren Anlauf, und fällt überhaupt hier unerklärlicher Weise ganz aus der Rolle durch eine arienmäßige Coloratur. Nicht schön ist auch die Wiederholung der Worte „ich ließ zurück". Zweckmäßiger wenigstens würden die Worte so unterzulegen sein: die dort ich ließ, die dort ich ließ zurück. —

(Fortsetzung folgt.)

Instructives für Pianoforte.

Stephan Heller, 25 leichte melodiöse Uebungsstücke in fortschreitender Folge mit genauem Fingersatze, zur Vorbereitung des Studiums von Op. 16, 46 u. 47. und der Etuden und Compositionen der neuern Schule. — Op. 45. — Berlin, bei Schlesinger. — 3 Lieferungen à $\frac{1}{2}$ Thlr. –

Bertini hatte den Einfall, zu den Cramer'schen Etuden Vorübungen zu schreiben. In wie weit er diese Aufgabe gelöst, kann hier nicht genauer untersucht werden, da es nicht der Zweck vorliegender kritischen Untersuchung ist. Gewiß ist es, daß der Nutzen, der aus den Vorübungen zu Cramer gezogen werden kann, keineswegs so groß ist, als Bertini wollte. Es fragt sich ferner, ob es nöthig war, den Cramer'schen Etuden Vorläufer vorauszuschicken. Wohl kaum; denn diese Uebungen sind vom Anfange an so praktisch eingerichtet, so an und für sich abgeschlossen, daß andere Vorübungen keineswegs im Stande sind, würdig in dieselben einzuführen. Schon die heutige Spielart im Vergleich mit jener, der Cramer ergeben war, läßt eine Uebereinstimmung nicht zu.

Bei den Etuden von St. Heller, die uns vorliegen, stoßen wir fast auf einen ähnlichen Fall. Diese 25 Uebungsstücke sollen einführen in die opera 16. 46. 47. Von wem diese Werke, ist nicht angegeben; sie werden also auf jeden Fall von Heller selbst sein, der natürlich unter diesen Umständen voraussetzt, daß diese Werke so bekannt sind, wie z. B. Cramer's Etuden, daß sie eben so, wie diese, Bildungsmittel der spielenden Welt sind, ferner, daß sie zu schwer geschrieben sind, um Allen gleich zugänglich und praktikabel zu sein. Daher also diese Einführung. Uns sind jene Werke nicht bekannt, wir dürfen also nicht urtheilen; Heller's Name ist ja kein so unbekannter, er selbst hat Ruf, hat Ruf genug, so daß wir gern zugeben, daß diese Sachen nicht schlecht sein mögen. Ist mit diesen 25 Vorübungen nichts weiter bezweckt, so ist doch wenigstens die Aufmerksamkeit auf jene opera gelenkt, und der Weg ist gebahnt, auf dem wir uns ihnen nä-

Digitized by Google

hern können, um uns mit ihnen vertrauter zu machen. — Jetzt zu den Uebungen selbst. Die Ueberschrift nennt sie leicht und melodiös. Der Begriff des Leichten in der Musik ist ein relativer, er kann Bezug haben auf den Inhalt oder auf die Ausführung. Bei Vorliegendem würde ich ihn auf Ersteres anwenden, denn was das Zweite betrifft, so möchte ich dies nicht gern, zum wenigsten nicht für alle Uebungen zugestehen. Sie sind schon bedeutender schwerer als die Bertini'schen Vorübungen zu Cramer, die doch auch schon einige Gewandtheit verlangen; ja einige unter ihnen sind schon viel schwieriger, wie Nr. 6. 7. 21 und 25. Eigne Schöpfungskraft ist wenig zu bewundern, im Gegentheil fällt uns ein Hinneigen zu Bertini auf, der allerdings jetzt im Etudenfache herrscht und auch darin das Beste unserer Zeit, etwa Henselt ausgenommen, geleistet hat. Das Beiwort melodiös läßt sich besser rechtfertigen. Es ist wahr, die Stückchen sind alle recht nett und lieblich und wohl dazu geeignet, dem Schüler Lust zu machen. Zum Unterrichte sind sie zu empfehlen, denn es läßt sich nicht leugnen, daß sie praktisch gut gerathen sind. Die linke Hand nur ist zu wenig bedacht im Verhältniß zur rechten; sie bewegt sich durchgängig nur in begleitenden Figuren, außer Nr. 3. 21 und 23., wo einige Gelegenheit zur Ausbildung der linken Hand gegeben ist.

Th. Kullack, Méthode des méthodes von Moscheles u. Fetis, vermehrt. Praktischer Theil, 1ster systematisch fortschreitender Cursus mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes. I. 18 kleine Uebungsstücke für beide Hände innerhalb des Umfangs einer Octave. II. 15 größere Uebungsstücke für die rechte Hand, für die linke Hand, für beide Hände. III. 20 größere Uebungsstücke, um die Finger unabhängig zu machen, zur Uebung im Abwechseln der Finger, der Doppelgriffe, Octaven und Triller. — Berlin, bei Schlesinger. —

Die Zahl der bis jetzt erschienenen Etuden und Methoden für Clavier ist eine übergroße. Jeder, der nur Einiges leistete, suchte seinen Namen der Welt dadurch bekannt zu machen, strebte dahin, seiner Spielart, als die einzig richtige, allgemeine Geltung zu verschaffen und hielt seine Methode für unverwerflich. Man dachte darüber nach Gutdünken und folgte seiner subjectiven Ansicht, ohne Andersdenkende zu stören oder zu verwerfen. Es gab da natürlich viele in der Irre umherlaufende Kunstjünger, die wie ein Rohr vom Winde, bald auf diese, bald auf jene Seite geworfen wurden und zuletzt in ihrem Zweifel erbärmlich untergingen. Diesem Unglück ist jetzt abgeholfen, denn wir haben ja eine Méthode des méthodes, ein non plus ultra von Zweckmäßigkeit, das allen Uebeln abhilft. Moscheles und Fetis sind die Männer, die uns dies Göttergeschenk brachten; sie sind es, die den richtigen Weg eröffnet und gebahnt haben, auf denen die clavierspielende Welt einherschreiten wird, um sicheren Schrittes dem fernen Ziele der Virtuosität zuzueilen.

So hoch auch beide Männer stehen, welche diese Methoden einführten, so wenig es sich leugnen läßt, daß sie viel für das Piano thaten, eben so sehr muß man zugeben, daß sie in der Wahl der Benennung ihrer Methode ein wenig anmaßend gewesen sind und dem Verdienste Anderer, die doch auch etwas leisteten, wenig Gerechtigkeit haben widerfahren lassen, zumal da sie es nicht unterlassen, sich auch mit fremden Federn zu schmücken und besonders Bertini auf alle mögliche Weise ausgebeutet haben. Wir haben hier die 2te Auflage vor uns, die von Kullak besorgt ist. In der Vorrede wird darauf aufmerksam gemacht, daß man die erste Ausgabe unzureichend und mangelhaft gefunden habe, da sie zu schnell vorwärtsgeschritten sei und oft bedeutende Sprünge gemacht. Kullak hat es sich nun zur Aufgabe gemacht, durch eine progressivere Zusammenstellung diesen Mängeln abzuhelfen und dem Ganzen dadurch mehr Zusammenhang zu geben. Wir kennen die erste Ausgabe nicht, können also auch nicht genau beurtheilen, in wie weit diese zweite vollständiger, aber das ist nicht zu leugnen, daß sie trotz ihrer Vortrefflichkeit in der Zusammenstellung noch Manches zu wünschen läßt, daß noch manche Lücke nicht gehörig ausgefüllt ist. — Das erste Bändchen beginnt mit kleinen Uebungen, die sich nicht über 5 Tasten erstrecken und der Hand die ganz ruhige Lage lassen. Der Schüler muß diese kurzen Stückchen erst mit der rechten, dann mit der linken Hand üben, wozu ihn der Lehrer zu begleiten hat. Diese kleinen Uebungen gehen bis S. 6, wo Uebungen für beide Hände beginnen, die jedoch immer sich noch im Kreise von 5 Tasten bewegen. Sie sind ganz besonders gut zur Einprägung der rhythmischen Verhältnisse. Diese Uebungen nehmen den Raum von 10 Seiten ein, sind also ziemlich breit gehalten, wenn auch zweckmäßig und empfehlenswerth. Moscheles hat sie selbst geschrieben und ohne Zweifel viele Mühe darauf verwendet. Auf S. 11. findet sich eine Uebung für den Umfang von 6 Tasten und noch eine für den Umfang von sieben. Es sind diese beiden die einzigen in ihrer Art, und es nimmt uns Wunder, wie nach den vorhergegangenen unnöthigen Weitläufigkeiten jetzt diese leichtsinnige Beschränkung des reichen Stoffes eintritt. Sie sind außerdem noch zu schwer und alles andre, nur nicht progressiv fortschreitend im

Digitized by Google

Verhältniß zu den vorhergehenden. Eben dies muß auch an allen folgenden Stücken gerügt werden. Der Zusammenhang mit dem Vorigen ist radical abgebrochen und es sind dem Schüler Dinge zugemuthet, die er bei allem Fleiße doch nicht so bald erfüllen wird. Am unzweckmäßigsten ist Ende Nr. 13: Vorbereitung zur Ausführung der Harpeggien. Was soll dem Schüler, der erst so Weniges begriffen hat, diese schwierige Uebung? Zu welchem Zwecke jetzt schon Harpeggien, da er so vieles andre Bessere noch zu lernen hat? Nicht minder schwierig ist Nr. 18, das sowohl in Figuren als Vorzeichnung viele Stellen darbietet, die der Schüler mit dem besten Willen nicht richtig spielen kann.

Das 2te Bändchen, zur gleichmäßigen Ausbildung beider Hände geschrieben, ist unbedingt sehr empfehlenswerth. Die Uebungen sind alle von Bertini, außer 20 und 25, die Czerny's Schule der Geläufigkeit entlehnt sind.

Das 3te Bändchen strebt darnach hin, a) die Finger unabhängig zu machen, Nr. 34. 35. 36. von Bertini; b) das Abwechseln der Finger zu befördern, Nr. 37. v. Bertini, 38. v. Czerny; c) Uebungen in Doppelgriffen. Nr. 39. von Moscheles, als Vorübung, geht nicht über den Umfang von 5 Tasten hinaus. Ebenso Nr. 40. Nr. 41. à la Valse ist schon schwieriger und unbedingt sehr nützlich. Nr. 42. v. Bertini, steht an falschem Orte, da alle vorhergehenden Uebungen schwieriger sind. Nr. 43. Canon à la Septième von Moscheles ist schwierig und unbequem wegen des Tenorschlüssels, in dem die linke Hand geschrieben. Nr. 44. 45. 46. v. Bertini, 47. v. Moscheles, 48. 49. v. Bertini, alle aus den Cramer'schen Vorübungen. d) Uebung für Octavengänge, Nr. 50 u. 51. v. Bertini. e) Trillerübung, 52. Vorübung v. Kullak, sehr zweckmäßig; 53. Marsch v. Wagner mit unausgesetzten Trillern sowohl in der rechten als linken Hand. Dies der Inhalt des 3ten Heftes, der eben so wie der des 2ten recht empfehlenswerth ist.

— 6.

Feuilleton.

*** Berlin. In dem 2ten Concert der Berliner musikalischen Zeitung wurde Marr's lyrisch-dramatische Composition Omar und Rahib aufgeführt. (In einer früheren Notiz hatte der schalkhafte Setzer Omar in einen Amor umgemünzt.) —

*** Paris. In einem Concert, welches von der Gesellschaft der Fabrikanten und Handwerker im Herzlichen Saale für die Waisen veranstaltet war, trug eine Mlle. Christiani, Schülerin Benazet's, Variationen auf dem Violoncell mit großem Beifall vor. —

*** Dresden. Am 18. März gab der Posaunenvirtuos, Kammermusikus Belcke aus Berlin, unterstützt vom Organisten Höpner in der Kreuzkirche ein geistliches Concert. Er trug mehrere variirte Choräle auf der Posaune, Hr. Höpner Bach'sche und andre Compositionen auf der Orgel vor. — Liszt hat, heißt es, vorgeschlagen, das Denkmal für C. M. v. Weber in der Weise des Mozartdenkmals auszuführen, und sich bereit erklärt, nach Kräften dafür zu wirken. —

*** Mainz. Der Director des hiesigen Theaters, Hr. Remie, hat mit dem Eigenthümer des Operntheaters am Strand in London einen Vertrag auf 40 deutsche Opernvorstellungen abgeschlossen. Bekanntlich wurden bereits wiederholt ähnliche Versuche gemacht, doch ohne glücklichen Erfolg. —

*** Christiania. In Folge höchst ehrenvoller Offerten ist Fr. A. Rieffel hierher zurückgekehrt und wird den Rest des Winters hier bleiben. —

*** Frankfurt. Am 15. März gab Capellmeister Guhr im Saale des Weidenbusches eine dramatisch-musikalische, chronologisch geordnete Akademie, in welcher Compositionen von Gluck, Paisiello, Cimarosa, Gretry, Méhul, Salieri, Dittersdorf, Mozart, Boieldieu, Cherubini, Beethoven, Weber, Spohr, Rossini, Auber, Meyerbeer zu Gehör gebracht wurden. —

*** Wien. Im Kärnthnerthortheater wurde die Oper Pasqual Bruno von dem englischen Componisten Hatton gegeben, hat aber wenig angesprochen. —

*** Petersburg. Die italienische Oper hat kürzlich ihre Vorstellungen geschlossen. Der Enthusiasmus des Publicums bei der letzten war ungeheuer, namentlich für die Garcia, Rubini und Tamburini. Die erstere ist nach Wien abgereist, aber für die nächste Saison, so wie auch die beiden letzteren, bereits wieder engagirt. Man unterhandelt auch mit Labiache. —

*** Erfurt. Im Schauspielhause wurde am 17ten März vom hiesigen Musikverein die Radzivil'sche Musik zu Göthe's Faust als Concert aufgeführt. Nur die unmittelbar mit der Musik in Verbindung stehenden Scenen des Stücks wurden dabei gesprochen. —

*** Hechingen. Hofcapellmeister Täglichsbeck hat von Sr. Hochfürstl. Durchlaucht das Ehrenzeichen dritter Classe des Hohenzollerschen Hausordens erhalten. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 26. Den 28. März 1844.

Für Pianoforte. — Symphonie. — Die Quartettakademieen im Gewandhause. — Feuilleton. —

Das Einfach-Schöne soll der Kenner schätzen:
Verziertes aber spricht der Menge zu.

Göthe.

Für Pianoforte.

I. Für 2 Hände.

St. Heller, Phantasie über die Romanze aus Carl IV. von Halevy. — Op. 37. — Breitkopf u. Härtel. — ⅓ Thlr. —

J. Moscheles, Phantasie über Themen aus Don Pasquale von Donizetti. — Leipzig, Hofmeister. — ⅓ Thlr. —

— — —, Melange über Melodieen aus Don Pasquale. — Ebendas. — ⅓ Thlr. —

J. B. Duvernoy, Musée d'Italie, six petits tableaux. — Op. 128. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. — 6 Nummern à ⅓ Thlr. —

Wenn wir neuerdings die Instrumentalmusik überhaupt, die Claviermusik insbesondre einer Abhängigkeit von den neusten Erscheinungen der Oper, von der kaum vielstimmige und Orchestersachen zur Zeit noch sich frei erhalten, in einer Weise verfallen sehen, daß das Erscheinen einer Sonate, gar eines Concerts, zu den Seltenheiten gehört, und daß auch Componisten, bei denen nichts weniger als eigne Gedankenarmuth der leitende Grund ist, dem herrschenden Geschmacke sich fügen, wem ist da nun ein Vorwurf zu machen? Dem Componisten, der da schreibt was der Verleger sucht? Diesem, der sucht, was der Liebhaber kauft? Diesem, der schon im Namen der Oper auf dem Titel eine Garantie zu haben meint, daß er wirklich auf das Modernste sich langweile, das heißt ergötze, nämlich divertire? Kaum Einem, höchstens allen Dreien. Daß bei weitem der größte Theil derartiger Sachen der Kritik gar nicht anheimfällt, ist Jedem klar. Sie kann nichts thun, als auf einzelne bessere auszeichnend hinweisen, höchstens vor allzu Ungeschicktem warnen. Denn ob zwei dasselbe thun, ist's doch nicht dasselbe, und ob Moscheles dergleichen Stücke schreibt oder ein gewöhnlicher Fabrikarbeiter, das ist noch ein großer Unterschied. Oben genannte drei Stücke nun heben wir aus einer großen Zahl Erscheinungen dieser Gattung aus als jener Auszeichnung würdig. Die Phantasie von Heller verdient diesen Namen wenigstens mit mehr Recht als jene sich eben so nennenden Machwerke, die nichts sind als eine Anzahl trivialer Variationen, oder eine noch trivialere Zusammenwürfelung verschiedener Bruchstücke. Die benutzten Motive sind zu einem gerundeten, graziösen Ganzen verwendet, das zuletzt in einen anmuthigen Walzer ausläuft, ähnlich etwa den Chopin'schen, doch mit etwas mehr vollblütigem, sinnlichem Reiz. Sie fordert ein glattes, delikates Spiel, ist aber, obwohl nicht gerade kinderleicht, doch keineswegs virtuosenhaft schwer. Ganz Aehnliches ist von den beiden Stücken von Moscheles zu rühmen. Sie sind in leichtem, anmuthigem Flusse, und in bekerrschter, gerundeter Form ausgeführt, die bei aller Einfachheit die ausgeschriebene Meisterhand verräth. Sie sind beide noch um einige Grade leichter zu spielen als die Heller'sche Phantasie. Die six petits tableaux sind geradezu für Kinder, kleine und große, wenn auch nicht für allererste Anfänger. Von Bedeutung in der Musikliteratur sind sie freilich nicht, sie sind aber mit sehr geschickter, gewandter Hand gemacht, und in ihrer Art interessant. Sie sind gleich handgerecht, wie ähnliche Hünten'sche Stücke, aber von feinerer, auch correcterer Factur, und werden von etwas

Digitized by Google

vorgeschrittenen Schülern, namentlich Schülerinnen, wie wir bereits erprobt, mit Theilnahme gepflegt. Wir empfehlen sie Clavierlehrern als etwas gewiß Willkommenes.

Was außer diesen an Fremdes sich anlehnenden Stücken, Fantaisies, Divertissements, Caprices, Fleurs melodiques, Melanges u. dgl. in selbstständiger Erfindung hervortritt, das gehört zu ziemlich zum größten Theil dem Geschlechte der wortlosen Lieder, der Melodies, Romances, Elegies sans paroles, Pièces lyriques u. dgl. an. Selbst die noch kürzlich wuchernde Etude mit ihren Unter- und Abarten zieht sich allmälig zurück. Wo sind sie hin, diese Etudes de Concert, de Salon, melodiques, mignonnes, caracteristiques, brillantes? der Linkehand-, der Triller-, der Viertefinger-Etuden gar nicht zu gedenken. Und noch war wahrhafter Mangel an guten Familien- und Geburtstagsetuden, an Landtrauer- und Tanzetuden, an Etuden vor'm Schlafengehen zu spielen, an Dienstags-, Schaltstagsetuden u. a. m. Doch zur Sache. Was wir aber in der erwähnten Gattung vorzuführen haben, ist nicht eben viel und nicht eben sehr Bedeutendes, sondern Folgendes:

E. Pauer, 2 Lieder ohne Worte. — Op. 5. — Wien, Artaria. — ¼ Thlr. —

Jul. Fontana, I. Reveries. II. Marche funebre, l'inquietude. — Op. 1 u. 2. — Berlin, Schlesinger. — à ¼ Thlr. —

Die zwei Lieder ohne Worte enthalten in Erfindung und Arbeit nichts, was nicht ein leidlicher Musiker, ein nicht ganz von der Natur vernachlässigter Dilettant jederzeit extemporirend zu leisten vermöchte. Eine durchgängig in gewöhnlicher staetiger Periodengliederung hinfließende, fangbare, aber nicht originelle oder irgendwie charakteristische Melodie, eine eben so wenig sich durch irgend etwas auszeichnende Harmonisirung, die öfters, zumal im zweiten Liede, auch das Allergewöhnlichste nicht verschmäht: das dürfte Alles sein, was man den beiden Stücken etwa nachsagen kann. — Mehr Erfindung sowohl als Klangwirkungen, harmonische wie instrumentale, sind in dem Op. 1 u. 2. des Hrn. Fontana aufgeboten, ohne daß die erstere zu höherer, künstlerischer Bedeutung sich steigerte, letztere durch neue, eigenthümliche Effecte imponirte. Hiermit würden wir meinen genug gesagt zu haben, hätten wir ein 10tes, 20stes, 50stes Werk vor uns; bei einem 1sten drängt es uns, noch Folgendes beizufügen: Gewiß ist es rathsam, ja Pflicht, gegen sich selbst und sonstige, für den Künstler, bei der ersten Leistung in irgend einem Fache das Beste zu geben, das er hat. Dies aber hat, wir glauben dies aus der Factur gegenwärtiger Stücke schließen zu dürfen, der Componist nicht gethan; und das erachten wir als mindestens nicht wohlgethan. Hätte er es dennoch, nun so hätten wir uns eben, in wohlwollendster Meinung, geirrt. Noch sei schließlich einer typographischen Abson derlichkeit gedacht. Das eine der beiden Hefte enthält nämlich eine Marche funèbre, die im andern Hefte plötzlich wie hineingeschneit mitten in das ganz fremde Stück hereinfällt bei übrigens richtig fortlaufender Seitenzahl. Darauf geht das Stück weiter, als wäre nichts passirt. Da der Marsch hier nur 2, dort 3 Seiten füllt, so ist eine bloße Verwechselung der Platten nicht anzunehmen. — Räthselhaft!

Fr.

(Schluß folgt.)

Symphonie.

Niels Wm. Gade's Symphonie (Nr. 1.) für großes Orchester (Op. 5.) arrangirt für das Pianoforte zu vier Händen von F. C. Schubert. — Leipzig, bei Fr. Kistner. — Pr. 2 Thlr. 5 Ngr. —

Hoffmann vergleicht das Arrangement einer Orchestercomposition für das Pianoforte mit einem Kupferstiche, der nach einem Originalgemälde ausgeführt worden; in der That ein geistreicher Vergleich, der namentlich bei vorliegendem Werke, selbst bis in's kleinste Detail verfolgt, zu Consequenzen führt, welche das eben so Scharfsinnige als Treffende desselben in helles Licht stellen. Wie bei Gemälden, deren künstlerischer Höhepunct nicht blos in der Zeichnung, sondern zugleich auch mit im Colorit liegt, wohl erstere, nicht aber letzteres im Kupferstiche wiedergegeben werden kann (ja sogar die Luftperspective ist hier nur andeutbar), so verliert nicht nur ein derartiges Arrangement für Pianoforte geradezu die ursprüngliche Klangfarbe, sondern es ist auch unmöglich, jene unendlich feinen Nuancen in Bezug auf Intensivität und Extensivität der Tonkraft und deren Erscheinung im Rhythmus wiederzugeben, was beides weit unmittelbarer mit der Form, die hier an die Zeit gebunden ist, zusammenhängt als dort das Colorit mit der Zeichnung, die gleichsam ein Rhythmus im Raume genannt werden könnte, wollte man sich musikalisch darüber ausdrücken. Wie viel demnach bei einem solchen Arrangement verloren gehen müsse, leuchtet hinlänglich ein, nicht minder, wie groß die Schwierigkeiten sind, die eine solche Aufgabe bietet, zumal da es hier nicht jener Aengstlichkeit gilt, mit welcher z. B. die Ehinesen copiren, die auch nicht das kleinste Pünctchen übersehen, sondern da es auf ein Hervorheben des Wesentlichen auf Kosten des Zufälligen ankommt, ganz wie der Architecturmaler verfährt, wenn er mittelst

Digitized by Google

seiner Kunst auf der Fläche darstellen will, was in der Natur als Werk der Baukunst nach der Tiefe, Breite und Höhe Raum einnimmt, und wobei ihm die architektonische Grundform mehr gilt als die Arabesken, die Schnörkel und sonstige Zierrathen, durch deren sorgfältige Ausführung er nur dem Totaleindrucke schaden würde. Er hat dieselbe Aufgabe wie der Miniaturmaler, der ein großes Oelgemälde copirend, größere Partheien auf einem kleinen Puncte zusammenfassen muß und zwar so, daß sie in demselben Verhältnisse zum Ganzen stehen und ein und dieselbe Wirkung hervorbringen. Ein sclavisches Binden an das Original ist hier nur eine mechanische Arbeit, die auf das Verdienst einer künstlerischen Production keinen Anspruch machen kann. So sind uns mehrere der Czerny'schen Arrangements erschienen, die bei dem Streben, keine Note der Partitur zu verlieren, ja dann und wann sogar noch mehr als dies zu bieten, trotz solcher Genauigkeit den richtigen Effect verfehlten. Diesen möglichst zu erreichen, muß man genau auf die Instrumentation Rücksicht nehmen und diejenigen lediglich durch Klangfarbe oder sonstige Tonverhältnisse bedingten Lichtpuncte, die aus dem ganzen harmonischen Hintergrunde scharf hervortreten, aufzufinden und auf dem Pianoforte nachzubilden verstehen. Es reicht daher noch nicht eine vollständige Partiturkenntniß aus, sondern es ist nöthig, daß man das betreffende Werk vom ganzen Orchester gut hat ausführen hören, bevor man an das Arrangement geht. Zur Erreichung des möglichst entsprechenden Effectes, zum Hervorheben dessen auf dem Pianoforte, was im Orchester in den Vordergrund tritt, wird man sehr oft genöthigt sein, was den Instrumenten zur Ausfüllung der Harmonie an Figuren oder einzelnen Tönen übertragen ist, und was sich wie eine Welle in dem Strome der Töne verliert, entweder ganz wegzulassen oder bedeutend zu modificiren, hingegen einzelne Noten oder größere Gruppen derselben durch Verdoppelungen in der Octave zu verstärken, ja in einzelnen Fällen sogar eine höhere oder tiefere Tonlage dafür zu wählen. In dieser Beziehung sind uns die Arrangements für 2 Pianoforte von Schmidt besonders werthvoll erschienen.

Was nun vorliegendes Arrangement betrifft, so gestehen wir zu, daß die Schwierigkeiten desselben um so bedeutender, je weniger sowohl Charakter dieser Symphonie als Ausführung in der Instrumentation mit dem Charakter des Pianoforte vereinbar sind. Die frischen, kräftigen Melodieen, mehr der Vocal- als Instrumentalmusik zugeneigt, treten vorzugsweise in den Blasinstrumenten auf und schweben in ihrer schönen Einfachheit über der schönen Mannichfaltigkeit, die sich in der Orchesterbegleitung so entschieden bekundet. Sie müssen nothwendig bei einem so gesangarmen Instrumente, wie das Pianoforte ist, an Ausdruck und Bedeutsamkeit unendlich viel verlieren, des wunderbaren, eigenthümlichen Coloritś zu geschweigen, welches dieser genialen Composition, namentlich im Scherzo eigen. Selbst die Figuren und die rythmischen Phrasen der bald begleitend, bald concertirend auftretenden Instrumente sind fast weniger als bei andern derartigen Werken für das Pianoforte geeignet, und was die mit vielem Glück häufig angewendeten Rosalien betrifft, so verlieren sie nothwendig ihre schöne Wirkung, wenn nicht gar derjenige, welcher diese Symphonie zuerst am Pianoforte kennen lernt, gerade da eine gewisse Dürftigkeit erblickt, wo ursprünglich sich das Walten eines jugendkräftigen und unbefangenen Dichtergeistes sich offenbart.

In Berücksichtigung der Schwierigkeiten, welche das Arrangement dieser Symphonie bot, müssen wir nun vorliegende Arbeit dem besseren beizählen, welche bis jetzt der fleißige, einsichtsvolle und geübte Bearbeiter geliefert; und wenn wir an einigen Stellen beklagen, daß einzelne hervorstechende Phrasen wegen der vollen Griffe, welche der sie ausführenden Hand dabei zugemuthet sind, zu sehr in den Hintergrund treten; daß, während die Hauptfigur tasto solo auftritt, die eingewebten Scalen und Laufer verdoppelt sind; daß das Zerspalten derselben dadurch, daß sie im Fluge von der Hand des Einen fallen gelassen, sofort von der des Andern aufgenommen werden müssen, Schwierigkeiten bietet, die selbst von ganz fertigen Clavierspielern nicht völlig beseitigt werden können; wenn wir endlich auch bedauern, daß dem Hauptgedanken zuweilen nicht entschieden genug die Begleitung untergeordnet ist (s. pag. 36), so verdient gleichwohl das ganze Arrangement um so mehr ehrende Anerkennung, als in der That hier die Schwierigkeiten weniger in technischer als in ästhetischer Hinsicht bedeutender als anderwärts waren.

Möge zum Schluß die ausführlichere Besprechung von Arrangements überhaupt in der Absicht Entschuldigung finden, die wir denen gegenüber hiermit zu Gunsten der Composition ausgesprochen, welche sie nur in vorliegendem Auszuge kennen zu lernen Gelegenheit haben. Wir hoffen indeß, das herrliche musikalische Epos dieses nordischen Sängers werde bald in seiner ursprünglichen Gestalt überall bekannt sein. —

J. B.

Die Quartettunterhaltungen im Saale des Gewandhauses zu Leipzig.

Zu den höchsten Kunstgenüssen, welche die vergangene Wintersaison bot, gehören ohnstreitig die Soiréen, welche, vor einem zwar nicht großen, aber um desto ausgewählteren Auditorium gehalten, viele derjenigen

Digitized by Google

Meisterwerke zu Gehör zu bringen beabsichtigten, die sich für die größeren Concerte minder eignen. Wir meinen nämlich vorzugsweise Streich-Quartette, so wie Duos, Trios, Quintetten ꝛc. für verschiedene Instrumente. Nicht allein die Werke selbst, auch nicht allein die meisterhafte Ausführung derselben durch unsere bedeutendsten Künstler, denen sich im Laufe dieser Saison auch fremde als Gäste theilnehmend beigesellt, sondern auch das Publicum selbst trägt, weil es eben meist aus Kunstkennern und ausgewählten Kunstfreunden besteht, zur Verherrlichung dieser Soiréen wesentlich bei, und den Künstler von Beruf belebigt nicht die um eines Virtuosen willen mit Applaus gekrönte Seichtheit und Trivialität einer italienischen Opernarie, eines Concertstücks à la mode ꝛc. — Es würde zu weit führen, wollten wir bei vorliegendem Berichte dem Programme dieser 4 gegebenen Soiréen streng folgen, zumal da es hier mehr dem „Was“ als dem „Wie“ der vorgeführten Leistungen gilt und uns die Namen der betreffenden Künstler einer begeisterten Darstellung des letzteren überheben.

Zunächst beziehen wir uns hierbei auf die 5 Streichquartette, welche sämmtlich von den HH. Concertmeister David, Klengel, Hunger und Wittmann ausgeführt wurden. Es ist sehr schwer zu entscheiden, ob sie in dem Quartett von Beethoven (E-Moll), oder in dem von Haydn (G-Dur), oder in dem von Mozart (G-Dur) den glänzendsten Triumph ihrer Meisterschaft gefeiert; jedenfalls aber haben sie sich durch den Vortrag von Spohr's Quartett in E-Moll und durch die herrliche Ausführung von R. Schumann's A-Moll Quartett den besonderen Dank der Künstler und Kunstfreunde erworben, welche sie bisher nur in älteren Meisterwerken zu bewundern Gelegenheit hatten. Auch unter den Duo's kamen zweierneue zu Gehör; es waren Mendelsohn-Bartholdy's Sonate für Pianoforte und Violoncello (Op. 58.) von dem Componisten und Hrn. Wittmann vorgetragen, und Ferd. Hiller's neue Sonate für dieselben Instrumente, ebenfalls vom Componisten und Hrn. Wittmann ausgeführt, ein äußerst interessantes und an geistreichen Combinationen reiches Werk, das trotz seines ernsten Charakters mit eben so lebhaftem Beifall aufgenommen wurde als die vorgenannte Sonate. An diese reihen sich Beethoven's Duo in H-Dur, dessen Pianoparthie von Hrn. Musikdirecter Hiller, und die Violoncelloparthie von Hrn. Musikdirector Rietz, ausgeführt wurde. Was aber Beethoven's große A-Dur Sonate betrifft, so haben Ferd. Hiller und Ferd. David durch den wahrhaft vollendeten und geistreichen Vortrag das Publicum zu einem Enthusiasmus hingerissen, wie ihn bis jetzt andere Künstler erster Größe, die wir in Ausführung dieses Meisterwerkes zu bewundern öfter Gelegenheit hatten, noch nie in diesem Grade hervorzurufen vermocht. Die Sonate schloß übrigens den Cyklus dieser Soiréen und damit zugleich die ganze musikalische Saison glänzend.

Von Trio's kamen zwei von Beethoven, das in D-Dur von Capellmeister Mendelsohn, Concertmeister David und Hrn. Wittmann, und das in B-Dur von Hrn. Musikdir. Hiller, Hrn. Conzertmeister David und Hrn. Musikdir. Rietz ausgeführt zu Gehör, und außerdem ein neues Trio von Kalliwoda, von dem Componisten als Violinspieler mit Hrn. Musikdirector Hiller als Pianisten, und Hrn. Wittmann als Violoncellisten ausgeführt. Es ist eine sinnig heitre Composition in 4 Sätzen, deren Scherzo und Finale namentlich mit glänzendem Beifall aufgenommen wurde. — Von Quintetten wurden ebenfalls 3 ausgeführt, nämlich Beethoven's C-Dur Quintett für Streichinstrumente von den HH. David, Klengel, Kalliwoda, Gade und Wittmann, und Mozart's G-Moll Quintett von den HH. David, Klengel, Gade, Hunger und Wittmann vorgetragen. Mozart's Quintett für Pianoforte und Blasinstrumente führten unter gleichem Beifalle die HH. Musikdir. Hiller, Diethe, Heintze, v. Inten und Pohl aus.

Nur eines Vortrags haben wir noch Erwähnung zu thun, es ist: Mendelsohn-Bartholdy's Octett für Streichinstrumente, jenes Werk einer jugendlich frischen Phantasie voll neuer, eigenthümlichen Gedanken, voll Kraft der Begeisterung in schöner vollendeter Form, kurz jenes Meisterwerk, das wir seit 6 oder 7 Jahren nicht gehört hatten. Als die acht Künstler zum Beginn desselben vortraten, brach das Publicum in rauschenden Applaus aus. Wir glauben mit Nennung ihrer Namen am einfachsten den Erklärungsgrund dafür geben zu können: Principal-Violine Concertmeister David, 2te, 3te und 4te Violine Concertmeister Klengel, Musikdir. Hauptmann, Musikdir. Bach, 1ste und 2te Viola Capellmeister Dr. Mendelsohn-Bartholdy und Niels W. Gade, 1stes und 2tes Violoncello Wittmann und Grenser.

So standen wir am Ende der Saison. Was die Zukunft bringen werde, ist ungewiß; — was wir ihr aber entgegentragen, wissen wir — es sind: die schönen Erinnerungen an Vergangenes. — r. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Kiemann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: C. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 27. Den 1. April 1844.

Eben weil in der Begeistrung der ganze Geist in seiner höchsten Bethätigung ist, eben darum ist der Zustand der Begeistrung kein unbewußter, träumerischer, kein Außersichsein, sondern vielmehr das tiefste Insichsein, die höchste Stärke des physischen Seins, das höchste Bewußtsein.

Marx.

A. B. Marx als Componist.

Von einer Composition, welche Ansprüche auf den Namen eines Kunstwerkes machen will, verlangen wir einen bestimmten, individuellen Charakter, der sich fertig und erschöpfend ausspricht. Dem Componisten muß also nicht blos eine für die Poesie und Schönheit des Natur- und Menschenlebens in Begeisterung glühende Seele inwohnen, sondern er muß auch die Macht besitzen, ihr im Reiche der Töne eine entsprechende Wirklichkeit zu schaffen. Das eine ist das angeborene Genie oder Talent, das andere die durch Studium erlangte künstlerische Durchbildung. Nur die innige Vereinigung dieser beiden Seiten kann einem Mangel vorbeugen, der uns in vielen Werken der Neuzeit entgegentritt, und zwar in solchen, die unverkenndar ein tüchtiges Streben zeigen; denn die jämmerlichen Productionen, deren einziger Zweck der Ohrenkitzel des Pöbels ist, haben mit der Kunst Nichts zu schaffen. So sehen wir auf der einen Seite ein bedeutendes Talent, Innigkeit und Wärme der Empfindung, aber wir müssen bedauern, daß es durch Studium nicht zur Reife gelangt ist. Die Tiefe und Wahrheit, welche uns in einzelnen lieblichen Blüthen entzückte, erscheint in größeren Werken verkümmert. Die Originalität der ersten Schöpfungen sinkt nach und nach zur bloßen Manier herab, und die wahre Kritik, die stets den wärmsten, innigsten Antheil an der Kunst und dem Künstler selbst nimmt, spricht mit Thränen in den Augen das harte Wort: „Der Componist hat sich ausgeschrieben".

Andere Werke erfreuen uns dagegen durch fließenden Styl, durch klare Gestaltung und fertige Abrundung. Wir sehen, daß der Componist sich mit Leichtigkeit in allen musikalischen Formen bewegt; was er ergreift, er führt es zur Vollendung durch. Aber wir vermissen jene Innigkeit und Wahrheit, ohne welche die Musik ein bloßes Spiel der Töne wird, das, wenn auch noch so reizend, dennoch auf Kunstwerth keinen Anspruch machen kann, weil ihm die markigen Züge des Charakters fehlen. Die tiefe Empfindung macht einer gewissen vornehmen Empfindelei Platz. Das Leben in seinen freien, natürlichen Bewegungen, in seiner aufjubelnden Freude, seinem erschütternden Schmerze, verschrumpft zu einem verblichenen, farblosen Salon-Dasein. Solche Componisten ergehen sich dann, voll aristokratischen Dünkels, eitel und selbstgefällig in ihren Weisen, und es kommt dahin, daß es eines vorher zugesicherten Honorars bedarf, um sie zu neuen Schöpfungen anzuregen.

Doch es steht noch nicht so schlecht um die Musik und namentlich um die deutsche Musik unserer Zeit, daß es nicht auch Männer gäbe, deren Werke in Begeisterung empfangen und in ächt künstlerischer Vollendung geboren worden sind. Wir zählen zu diesen Männern einen, dessen Verdienste um die Wissenschaft genugsam anerkannt, dessen Compositionen sich aber bis jetzt einen zu kleinen Kreis von Verehrern erworben haben. Es ist A. B. Marx. Schreiber dieses kennt von seinen Compositionen das Oratorium Mose, drei Gesänge für Männerchor, endlich Nahid

Digitized by Google

und Omar. Er findet in diesen Werken eine so wahre und scharf gezeichnete Charakteristik, daß dem sinnigen Zuhörer mit den Tönen zugleich das wirkliche Bild des durch die Musik Ausgesprochenen klar vor die Seele tritt. Er findet in denselben ferner eine so vollendete musikalische Durchbildung, daß kein Gedanke auftritt, der sich nicht fertig und in großartiger Fülle aussprächte. Die musikalischen Formen sind mit Kühnheit gehandhabt, nicht in ängstlicher Weise am Herkömmlichen festhaltend, nicht in sclavischer, geistloser Nachahmung sich schwächlich an das Bestehende anklammernd; aber eben so wenig in thörichtem, knabenhaftem Muthwillen zertrümmend, um ein Nichts an die Stelle des Vorhandenen zu setzen. Marx fußt in seiner Wissenschaft und Kunst auf dem festen Boden der Vergangenheit. Die Geschichte und die unsterblichen Werke unserer Heroen sind seine Lehrmeister. Aber er hat ihre Offenbarung nicht in der Weise aufgefaßt, daß sie uns eine pedantische Norm und jedem lebendigen Fortschritt ein Hemmschuh sein soll, sondern er hat sie in sich verarbeitet, sich geistig zu eigen gemacht. In diesem fruchtbaren Boden wurzelnd, von seinen nährenden Säften bis in das innerste Mark durchfeuchtet und in dem herrlichen Sonnenschein einer frischen, jugendlichen Phantasie, eines tiefen, gesunden Gefühls konnten Früchte reifen, wie wir sie jetzt in seinen Compositionen vor uns sehen.

Als Beispiel des Gesagten mag hier Nahid und Omar dienen. Einen ungleich vielseitigeren Beleg wird das Oratorium Mose liefern, sobald es der Oeffentlichkeit übergeben ist. In dem erst erwähnten Werke finden wir die beiden Hauptcharaktere in ergreifender Wahrheit und Treue geschildert. Omar — eine edle, männlich schöne Gestalt; seine Liebe trägt das Gepräge der Großartigkeit und ist himmelweit verschieden von jener schwächlich-sentimentalen, blassen Salon-Liebe, die uns in den heutigen Compositionen so vielfach anekelt. Ihm gegenüber Nahid — die zarteste, lieblichste Weiblichkeit in seligem Einverständnisse mit der Natur lebend. Der glücklichen Gegensatz beider Charaktere vermeidet die Monotonie, welche eine oberflächliche Auffassung der Gedichte nothwendig herbeiführen würde. Nachdem sich die volle Gluth einer orientalischen Liebe in den ersten Gesängen ausgesprochen, sehen wir die phantastischen Wesen der Mährchenwelt, die Feen mit leisem Tritte nahen, lauschend und in sanfter Feier, die sich bis zu hehrer Majestät steigert, den schönen Bund segnend. Wie trefflich ist dann die Derbheit der im Hinterhalte lauernden, Raub und Mord sinnenden Gesellen gezeichnet; und Nahid's ängstliche Besorgniß um Omar, der sich nicht losreißen kann von der heiß Geliebten. Endlich scheidet er — in der Ferne verhallen die Abschiedsworte — die Mörder stürzen hervor und schlagen ihn zu Boden. Da schweben sanft tröstend die Peri's herab und wiegen die liebende Seele mit Harfenklang in ihre Heimath hinüber.

Das ganze Gemälde ist in die glänzendsten Farben des Orients getaucht. Die Dichtung ist mit der Musik durch die feelenvollste Declamation verschmolzen. Jeder Gesang spricht sich bald in der einfachen Weise des Liedes, bald in der breiteren Form der Arie — die sich aber, wo es der Text erfordert, freier gestaltet und ihre gewöhnlichen Grenzen überschreitet — erschöpfend aus, ohne zu ermüden. Nur die Einleitung hinterläßt durch Mangel an Form und zu häufigen Wechsel der zwar schönen Gedanken einen unklaren und unbefriedigenden Eindruck. Dem Schwunge des Componisten, dessen Phantasie mit den Bildern seines Werkes überfüllt scheint, vermag der Zuhörer, vor dessen Blick sich dieses Zauberreich erst nach und nach entfalten soll, nicht zu folgen.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

*** Leipzig, 31sten März. Gestern fand im Gewandhause die erste öffentliche Prüfung im hiesigen Conservatorium Statt, in welcher sich ein höchst erfreuliches Ergebniß der nunmehr einjährigen Wirksamkeit dieser Anstalt herausstellte. Solovorträge auf Violine und Pianoforte wechselten mit Chören und Sologesängen, und in einer Ouverture und mehreren Clavierpiecen offenbarten sich hoffnungsvolle Compositionstalente. Zum Schlusse ward der Schlußsatz eines Beethoven'schen Quartetts orchesterartig mit vierfacher Besetzung ausgeführt. Am 2ten April findet noch eine öffentliche Prüfung im Orgelspiel Statt. Zehn Schüler werden Fugen, Trio's, Adagio's u. s. w. von J. S. Bach, W. Bach, Becker und Eberlin vortragen. —

Am Charfreitag findet in der Paulinerkirche eine Aufführung zur Begründung eines Fonds für eine Pensionsanstalt für Musikerwittwen Statt. Mozart's Requiem und ein Psalm Mendelsohn's werden aufgeführt. Wir geben hier gedrängt den folgenden

Prospectus

einer auf Gegenseitigkeit und Oeffentlichkeit zu begründenden, zunächst für Musiker-Wittwen bestimmten Pensions-Anstalt.

§. 1. Die projectirte Wittwen-Pensions-Anstalt ist zwar zunächst für ausübende Musiker bestimmt, gleichviel ob praktische oder theoretische, ob sie die Musik als Haupt- oder Nebenerwerb betreiben; es sollen aber auch davon nicht ausgeschlossen werden alle Diejenigen, welche nur mittelbar mit Ausübung der Musik in Verbindung stehen, als Musikalien- und Instrumentenhändler und Verfertiger, Inhaber musikali-

Digitized by Google

scher Lehrinstitute und andere zur Musik in untergeordnetem Verhältnisse stehende Personen.

§. 2. Es bedarf nur einer Andeutung, daß nicht blos Verheirathete, sondern auch Unverheirathete und Wittwer, die sich wieder zu verheirathen gedenken, in ihrem eignen und dem Interesse des Instituts dem letzteren als Theilnehmer willkommen sind. Dagegen sind unfähig zur Aufnahme: a) alle Personen, deren Gesundheitszustand einen baldigen Tod voraussehen läßt, b) welche das 50ste Lebensjahr überschritten haben.

§. 3. Die zu vertheilenden Wittwen-Pensionen werden durch Sammlungen unter den Mitgliedern der Anstalt aufgebracht, so zwar, daß jedes Mitglied für jede während der Zeit seiner Theilnahme am Verein eine Pension in Anspruch nehmende Wittwe alljährlich 5 Ngr. bezahlt. Bei Vermehrung der Wittwenzahl darf jedoch die Summe der dafür zu entrichtenden Beiträge in keinem Falle alljährlich 5 Thaler übersteigen. Dieses Maximum der jährlichen Beiträge dürfte aber bei einer nur mäßigen Mitgliederzahl in weiter Ferne liegen, bei einer sehr bedeutenden Mitgliederzahl vielleicht ganz zu umgehen sein.

§. 4. Die Höhe der Pension für eine einzelne Wittwe darf in keinem Falle die Summe von 50 Thaler überschreiten, wohingegen aber auch andererseits die Durchschnittssumme sämmtlicher in einem Jahre zu gewährender Pensionen nicht unter 10 Thaler herabsinken darf. Zu wie weit es den Mitgliedern, um ihren resp. Wittwen die doppelte oder dreifache Höhe der Pension zu sichern, gestattet werden kann, sich durch doppelte oder dreifache Zahlung sämmtlicher Beiträge mit zwei oder drei Antheilen bei der Anstalt zu betheiligen, darüber kann erst entschieden werden, wenn sich aus der Anmeldungsliste ersehen läßt, ob eine hinreichende Anzahl solcher mehrfach zahlender Mitglieder vorhanden sein wird, um unter sich und ohne Beeinträchtigung der übrigen nur einfach zahlenden Mitglieder den Bedarf der erhöhten Pension ihrer Wittwen aufzubringen.

§. 5. Da zunächst und in der Regel das Alter die Hülfsbedürftigkeit der Wittwen bestimmt, so werden die Pensionen nicht gleich, sondern nach zwei verschiedenen Altersclassen in der Maaße vertheilt, daß eine Wittwe im Alter bis zu 50 Jahren incl. Einen Durchschnitts-Antheil, im Alter von über 50 Jahren Zwei Antheile der in einem Jahre zu Wittwenpensionen zu verwendenden Geldsumme erhält, und mithin eine Wittwe der zweiten Altersclasse für zwei Personen gerechnet wird.

§. 6. Nächst der durch das Alter bedingten Hülfsbedürftigkeit der Wittwen hat auch die Zahl der Beitragsjahre ihrer resp. Ehemänner einen bestimmten Einfluß auf die Höhe der Pensionen und eine fünfzehnjährige Beitragszahlung die Wirkung, die in dem vorigen Paragraph für jede Altersclasse bestimmten Durchschnitts-Antheile an der alljährlichen Pensionssumme zu verdoppeln, so daß „die Wittwe im Alter bis zu 50 Jahren incl., deren Mann 15 Jahre beigesteuert hat, zwei Antheile, die Wittwe über 50 Jahre unter dergleichen Bedingung vier Antheile" erhält.

§. 7. Die Rücksicht auf den möglichen Fall, daß dereinst durch verminderte Theilnahme an der Anstalt die jährliche Durchschnittssumme der Pensionen auf das Minimum von 10 Thaler herabgesunken sein sollte, macht es nöthig, Ersterе alsdann für geschlossen zu erklären, d. h. durch Abweisung neu angemeldeter Mitglieder sich vor der Gefahr der Uebernahme von Verbindlichkeiten zu bewahren, die die Anstalt zu erfüllen am Ende nicht im Stande wäre. Damit aber trotz der hierdurch bewirkten verminderten und endlich ganz aufhörenden Theilnahme die dann noch vorhandenen Wittwen lebenslänglich in dem grundgesetzlich bestimmten Genusse ihrer Pensionen verbleiben, stellt sich die Ansammlung eines Capital-Fonds als erforderlich dar, um dereinst die verminderten und endlich ganz aufhörenden Beiträge der Mitglieder zu ersetzen.

§. 8. Dieser Capital-Fond wird gegründet: a) durch ein von jedem Mitgliede bei seiner Aufnahme zu erhebendes Eintrittsgeld, b) durch regelmäßige jährliche Beiträge.

§. 9. a) Das Eintrittsgeld wird zwar im Allgemeinen auf 4 Thaler à Person festgesetzt, wovon 2 Thaler sofort bei der Aufnahme baar zu erlegen sind, doch wird es den beim Anfange der Anstalt vorhandenen Musikern zur Pflicht gemacht, innerhalb einer halben Jahresfrist vom Beginn der Anstalt sich distrikts weise und in verschiedenen Städten zu Abhaltung von Benefiz-Concerten zu Begründung des Pensionsfonds zu vereinigen, und den erzielten Nettobetrag unverkürzt zur Vereinscasse abzuliefern. — Nur da, wo es nicht möglich war, ein Benefizconcert zu Stande zu bringen, oder von Letzterem einen so hohen Reinertrag zu erzielen, daß auf jedes der dabei mitwirkenden Mitglieder ein Antheil von wenigstens 2 Thaler kommt, ist es ausnahmsweise gestattet, die ganzen 2 Thaler oder das daran Fehlende nach Ablauf eines halben Jahres vom Beginn der Anstalt an die Casse der Letzteren einzusenden. Aber nach Ablauf eines halben Jahres von Begründung der Anstalt der Letztern beitritt, und jeder bei obigen Benefiz-Concerten nicht mit Wirkende, zahlt unbedingt ein Eintrittsgeld von 4 Thaler, wovon ihm jedoch auf Verlangen die Bezahlung der Hälfte ein halbes Jahr gestundet wird.

§. 10. b) Die regelmäßigen jährlichen Beiträge werden auf 1 Thaler à Person festgesetzt und beim Beginn des Jahres pränumerirt. Außerdem wird aber auch noch alljährlich mit Abhaltung von Benefiz-Concerten zum Besten des Pensionsfonds fortgefahren, und dieselben nach Distrikten und Städten eine Reihenfolge bestimmt, in welcher die Mitglieder nach und nach zu dem angegebenen Zwecke mitzuwirken haben. — Von dem an die Casse unverkürzt einzusendenden Reinertrage dieser alljährlichen Benefiz-Concerte wird zunächst 1 Thaler auf jedes dabei mitwirkende Mitglied, der Ueberschuß aber den übrigen von der Reihenfolge jeweilig nicht betroffenen Mitgliedern in dem Maaße gut gerechnet, daß sie

Digitized by Google

vor dem Schlusse jedes Verwaltungsjahres nur so viel baar zuzuschießen haben, als an dem auf jedes derselben zu rechnenden Thaler fehlt. Mitglieder, welche bei den Benefiz-Concerten nicht mitwirken können oder wollen, zahlen dafür als Aequivalent alljährlich postnumerando Einen Thaler.

§. 11. Von dem Betrage der Eintrittsgelder, der jährlichen Beiträge und dem Ertrage der Benefiz-Concerte werden zuförderst die Kosten der Einrichtung der Anstalt, so wie der jährlichen Verwaltung derselben bestritten, der Ueberschuß aber sobald wie möglich zinstragend angelegt, die Zinsen werden wieder zum Capital geschlagen, und beides so lange unangegriffen gelassen, bis dereinst der oben angedeutete, durch verminderte Theilnahme der Mitglieder herbeigeführte Zeitpunct eintritt, wo das Minimum der durchschnittlichen Wittwenpension auf 10 Thaler herabsinkt, und deßhalb einen Zuschuß aus dem Capitalfond der Anstalt nöthig macht. Bei dem Eintritte dieses, durch Verwaltungsmaßregeln so weit wie möglich zu verschiebenden Zeitpuncts werden zuförderst die Jahresbeiträge à 1 Thaler resp. 2 Thaler, sodann die Capitalzinsen und endlich das Capital selbst dazu verwendet, den Ansprüchen der zuletzt noch vorhandenen Wittwen zu genügen, so zwar, daß mit dem Absterben der letzten Wittwe das Capital selbst bis auf eine geringfügige Summe aufgezehrt sein muß, womit dann die Gesellschaft und der Zweck derselben sein Ende erreicht.

§. 12. Die Verwaltung der Vereinsangelegenheiten wird einem Directorio von sieben Mitgliedern anvertraut, von denen fünf in Leipzig wohnhaft sein, zwei dagegen aus der Zahl der auswärtigen Vereinsmitglieder erwählt werden müssen.

§. 13. Die Gesellschaft selbst wird dem Directorio gegenüber von einem Ausschusse vertreten, welcher ebenfalls aus sieben Personen besteht. Von diesen werden vier aus der Zahl der auswärtigen, drei dagegen aus den Leipziger Mitgliedern erwählt.

§. 14. Um dem Vereine die so nöthige Garantie der Oeffentlichkeit und die obrigkeitliche Controle seiner Verwaltung zu verschaffen, soll der Wohllöbl. Stadtrath zu Leipzig um einen Deputirten aus seiner Mitte ersucht werden.

*

Dies die allgemeinen Grundsätze, nach welchen, was jetzt im Werke ist, die Statuten des Vereins auszuarbeiten, und wozu verbesserende Zusätze und Vorschläge künftiger Mitglieder, insofern sie ausführbar, willkommen sind.

Zunächst werden nunmehr alle Diejenigen, welche sich bei dem Unternehmen betheiligen wollen, aber bisfalls in der am 3ten April v. J. stattgefundenen Generalversammlung noch nicht erklärt haben, hierdurch aufgefordert, sich baldigst, wo möglich noch vor dem Eintritte der diesjährigen Leipziger Ostermesse, bei einem der unterzeichneten provisorischen Ausschußmitglieder persönlich oder in portofreien Briefen unter Erlegung von 10 Ngr. als Beitrag zu den mit der Constituirung der Gesellschaft unzertrennlich verbundenen Kosten, der jedoch den Mitgliedern beim Zustandekommen der Gesellschaft auf ihr Eintrittsgeld gutgerechnet wird, anzumelden, hierbei auch zum Behufe des §. 4. angedeuteten Zwecks sich sofort zu bestimmen, ob sie sich mit ein- oder mehrfachen Antheilen bei der Anstalt zu betheiligen gesonnen sind.

Sobald die Zahl der Angemeldeten 200 beträgt, als die geringste zur Ausführung des Unternehmens erforderliche Mitgliederzahl, wird auf eine möglichst passende Zeit (wozu sich die bevorstehende Leipziger Ostermesse sehr vortheilhaft eignen dürfte) eine Generalversammlung ausgeschrieben werden, worin den Erschienenen die bis dahin ausgearbeiteten Statuten im Entwurfe vorgelegt, darüber berathen und über deren Annahme abgestimmt werden soll.

Nächstdem würde sofort die Confirmation der Statuten bei der Hohen Regierungsbehörde nachzusuchen sein und nach deren Erlangung der Eröffnung der Anstalt ein Hinderniß weiter nicht im Wege stehen.

Leipzig, im März 1844.

Der provisorische Ausschuß zu Begründung eines Musiker-Wittwen-Pensionsfonds.

Adv. Julius Sombolt-Stury.
Moriz Müller, Cassirer der Lebensversicherungs-Gesellschaft.
Wilhelm Barth, Hof- und Stadt-Musikdirector zu Glauchau.
Carl Berthold, Stadtmusikus in Borna.
Gustav Kunze, } Mitglieder des Concert- und
Julius Leichsenring, } Stadt-Orchesters zu Leipzig
Carl Traugott Queißer, Mitglied des Theater- und Concert-Orchesters und Musikdirecter des Stadt-Chors zu Leipzig.

*** Rußland. Die gegenwärtige Winter-Saison bietet in den Hauptstädten der Czaare, Petersburg und Moskau, reiche Kunstgenüsse. Sechs berühmte Künstler und resp. Künstlerinnen sind hinübergereist, um mit ihrem Talent die dortige Musikwelt zu regaliren. Dahin gehören die Geigenvirtuosen Musikdirector Molique aus Stuttgart und Hofcapellmeister Pott aus Oldenburg, letzterer mit seiner kunstgebildeten Frau Gemahlin, einer Meisterin im Clavierspiel, und unter deren Aegide die hochgefeierte erste Concertsängerin Leipzigs, Fräul. Sophie Schloß, die noch im vorigen Herbste beim großen norddeutschen Musikfeste in Rostock ungetheilten Beifall erntete. Ferner Robert und Clara Schumann aus Leipzig. Auch der belgische Violinvirtuos Haumann wird bereits dort eingetroffen sein. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 28. Den 4. April 1844.

Festcantate zur Kölner Dombaufeier. — A. B. Marx als Componist (Schluß). — 10tes Abonnementconcert. — Neue Orgel. — Feuilleton. —

Melodie und Harmonie sind wie Zweig und Rinde,
die heil'gen Worte aber die kräftige Substanz, die
das Herz zur Andacht stimmen.

Kandler.

Festcantate zur Kölner Dombaufeier.

Leibl, Cantate „Lobsinget Gott am Freudentag!" zur Grundsteinlegung des Domfortbaues componirt. — Köln, bei Eck. —

Während der vielfach wechselnden Auftritte, während der lärmenden Volksfeste des vergangenen Jahres wurde das Werk des Domcapellmeisters wenig beachtet, erst nachdem es im Stich erschienen ist, nachdem es mehrmal bei Gelegenheit von Dombaufesten zur Aufführung gekommen, ist es zu der Würdigung gelangt, die es in der That verdient. Das Musikstück, das der Meister für die Aufführung im Freien berechnen mußte, ist für Männerstimmen gesetzt, mit einem Orchester von 4 Fagotts, 4 Hörnern, 3 Posaunen, 2 Trompeten und Pauken begleitet. Nach der kurzen Einleitung einiger Halte beginnt das Werk gleich mit einem einfachen 4stimmigen Choral, welcher nicht verfehlt, den Horcher in eine ächt kirchliche Stimmung zu versetzen. Auf diesen folgt das Quartett: „Begonnen ward mit Gott der Bau", welches den ersten Baubetrieb des Domes schildert und sich in den Chor: „Da wetterte der Zwietracht Gluth!" auflöst, der das Zerwürfniß des Vaterlandes vergegenwärtigen soll, durch welches der halbvollendete Bau endlich steckte. Flossen im Quartette die Stimmen ruhig mit einander fort, so treten sie in diesem Satze unruhig hintereinander ein und malen so eben, wie ein Tondichter malen soll, das durch den Dichter Geschilderte. Ein neuer Chor: „Blöd verwirrten alle Geister" schildert den traurigen Zustand nach dem Stocken des Baues und entwickelt in seiner Begleitung dem Sinne tief entsprechende Orchesterwirkungen. Tiefe Trauer klagt aus den Weisen, die bei der Stelle: „Wohl sah man die Mauern ragen" eine höchst einfache, aber um so schlagendere Lichtwirkung durchblitzen läßt. Nun greift wieder das Quartett eine fröhlichere Melodie auf: „Da weckte Gott ein Königsherz!" Die Ruine verwandelt sich wieder in den Bau, an dessen Spitze der König als Großmeister steht. Rauschender wird das Musikstück noch im folgenden Chore: „Die Halle steigt als Bundeszeichen!" in welcher eine Solobaßstimme mit dem Chore wechselt, einen Rhythmus anschlagend, wie ihn etwa die katholischen Processionen einführten. Zum Schlusse wiederholen sich die Worte der Einleitungsweise: „Lobsingt dem Herrn am Freudentag, der die Gewalt des Bannes brach", aber diesesmal in künstlicherer Bildung, in Form einer Fuge. Dem Tonsetzer war es hier weniger um strenge Durchführung, als um kräftige Wirkung zu thun, daher ließ er die Stimmen nicht nacheinander auf- und eintreten, sondern begleitete die Fugenweise von vorn herein durch das Contrasubject (die Fugenunterlage) einer zweiten Stimme, weiß aber die Unterlage in der Folge so geschickt mit der Hauptfugenweise zu verschmelzen und zu verweben, daß wir eine durchaus günstige Meinung von seiner Satzkenntniß gewinnen, obschon das ganze Werk auf nichts weniger, als auf Schaustellung contrapunctischer Künste berechnet ist. Nach der Verschmelzung der Fuge fließt sie wieder in einem klaren ruhigen Gesangsstrome zusammen, welcher sich wenige Tacte vor dem Schlusse aus der raschen Bewegung in die feierliche auftaucht und in selber verhallt. Gerade der Schlußfall ist wieder ein eigenthümlicher, indem er mit dem

Digitized by Google

Terzquintsextenaccorde auf der Unterdominante eingeleitet wird. Ein Schlußfall, der von feierlicher Wirkung ist, dessen wir uns in keinem andern Werke augenblicklich entsinnen können. Die Weisen des ganzen Werkes sind, wie sie sich zum Zwecke eigneten, nicht von überraschender Neuheit, nicht prickelnd und aufregend, sondern fließend und wohltönend, würdig und ernst. Das Werk eignet sich nicht nur für Domfeste, sondern überhaupt für Gründungen vaterländischer Denkmale, wie für deren Enthüllung, und verdient den Namen des Tonsetzers auch an den übrigen vaterländischen Strömen bekannter zu machen. Damit das Werk auch in einfacherer Ausstattung erbaue, ist der Partitur ein Clavierauszug untergelegt, welcher es jeder Liedertafel empfiehlt. Wie es dem Tonsetzer Ehre einlegt, so soll es schließlich auch der Verlagshandlung Anerkennung verschaffen, welche es, was Papier, Stich und Druck belangt, auf eine sehr zweckmäßige und anständige Weise ausstattete.

W. v. Waldbrühl.

A. B. Marx als Componist.

(Schluß)

Es ist meine Absicht gewesen, in dem Gesagten meine Meinung klar und offen darzulegen. Sie ist die Frucht einer genauen Kenntniß und vorurtheilsfreien Prüfung der genannten Werke und weder durch eine dilettantische Vorliebe für dieselben, noch unter dem Einflusse persönlicher oder anderweitiger Rücksichten entstanden. Ob sie die richtige ist, das mögen die, denen wirklich das lebendige Gedeihen und Vorwärtsschreiten der Kunst am Herzen liegt, das mag die mächtige Stimme der kommenden Zeit entscheiden. Mir scheinen die Marx'schen Werke das schlagende Zeugniß abzulegen, daß sein letzter und höchster Beruf die Composition ist. Wie er selbst darüber denkt, weiß ich nicht; ich kann jedoch nicht umhin, hier den heißen Wunsch auszusprechen, daß er, selbst mit Hintansetzung seiner wissenschaftlichen Thätigkeit, sich vorzugsweise dem schöpferischen Drange hingeben möge.

Es reiht sich der Wunsch an, daß seine Werke, mehr als es bisher geschehen, dem Publicum in öffentlichen Aufführungen angeführt würden. Warum kommen andere Städte, die nicht über so großartige Mittel gebieten, wie Berlin, ihm in der Aufführung des Oratoriums Mose zuvor, was man um so weniger begreift, da der Componist in unserer Mitte lebt? — Würde es nicht dem herrlichen Institute der Singakademie zur Ehre gereichen, die freilich nicht unbedeutenden, aber höchst dankbaren Schwierigkeiten dieses Werkes durch sorgfältiges Einstudiren zu überwinden und so Gelegenheit zu nehmen, in Verbindung mit einem tüchtigen Orchester seine Kräfte in voller Pracht zu entfalten? — Wird Berlin denn niemals den alten Vorwurf entkräften, in seinen Aufführungen, falls sie nicht auf höchsten Befehl Statt finden, in der Regel ängstlich auf andere Städte zu warten, sein Urtheil, anstatt selbst zu prüfen, nach fremden Meinungen zu bestimmen, und erst, wenn ein Werk sich allerwärts Bahn gebrochen, dann endlich hintennach zu kommen? — Ziemt es sich nicht vielmehr für eine Hauptstadt, kühn voranzuschreiten und durch ihr Beispiel andere Orte zur Nacheiferung anzuregen?

Ich schließe mit dem Wunsche, daß musikalische Blätter die neu erscheinenden Compositionen von Marx sorgfältig prüfen und ausführlich besprechen mögen. Die hier aufgestellten Ansichten sollen keineswegs die Kritik gewinnen. Wer anders denkt, der erkläre sich darüber. Aus dem offenen Kampfe der Meinungen geht die Wahrheit siegreich hervor; sie soll aber nicht durch böswilliges Geschwätz und kleinstädtische Klatschereien getrübt und entstellt werden. —

Berlin, im März 1844.

Neunzehntes Abonnementconcert,

d. 14. März.

Ouverture zu Iphigenia auf Tauris von Gluck. — Scene und Arie aus Faust von Spohr, ges. von Frl. Marx. — Concertino für die Flöte, comp. und vorgetr. von Hrn. Haake. — Scene und Arie aus Lucia di Lammermoor von Donizetti, ges. von Frl. Marx. — Introduction und Variationen für Violine über ein Thema aus der Oper „Die Tochter des Regiments", comp. und vorgetr. von Hrn. Sachse. — Zweiter Theil. Beethoven's Musik zu Egmont. Die Lieder ges. von Frl. Marx, das die einzelnen Sätze verbindende Gedicht von Mosengeil, gesp. von Mad. Dessoir. —

Gluck's großartige Ouverture zu Iphigenia auf Tauris eröffnete das Concert; und wenn schon die Wahl eine besondere Theilnahme der Musikkenner und Künstler von Beruf herausforderte, so mußte dieß durch die treffliche Ausführung noch gesteigert werden. Es ist wahr, dem Laien von heut gegenüber wird Gluck's Musik nicht dieselbe Bedeutung haben wie Werke derjenigen Meister, die mit ihnen aus demselben Boden der Zeit und deren Richtung entsprossen, aber imponiren wird, muß sie, denn was wahrhaft groß und schön, es behält zu allen Zeiten seine Giltigkeit, wenn auch hier und dort in niederem Grade. — Der dramatische Schwung, mit welchem Frdul. Marx sich über die kleinen Hindernisse hinwegbebt, die das in einigen Tönen und für manche Wendungen etwas widerspenstig wie-

Digitized by Google

dende Organ bietet, hat ihr eben so in der Arie aus Spohr's Faust, wie in der von Donizetti den rauschendsten Beifall des kunstsinnigen Publicums zugewendet, auf welches außerdem ihre rapiden Läufer und stark und gleichmäßig geschlagenen Triller die beabsichtigte Wirkung nicht verfehlten.

Als Virtuosen und Componisten zugleich traten die HH. Haake und Sachse, beide Mitglieder des Orchesters auf. Was ihre Leistungen als Virtuosen betrifft, so hat über sie der glänzende Applaus Seiten des Publicums bereits ein eben so gerechtes als ehrenvolles Urtheil ausgesprochen; gilt es aber ihren Leistungen als Componisten, so würde es ungerecht sein, ihnen nicht besondere Aufmerksamkeit zu widmen. Wenn man bedenkt, wie sehr in neuerer Zeit, und leider zum Nachtheil der Kunst, der Irrthum sich geltend gemacht, als dürfe man die Virtuosencompositionen keineswegs mit demselben Maßstabe messen, den man nach ästhetischen Grundsätzen an andere von bewährten Meistern für gleiche Zwecke geschriebene Stücke legt; bedenkt man ferner, daß Publicum wie Künstler selbst durch die Unzahl von Ipsefeitchen, mit welchen Virtuosen sich zu produciren gar kein Bedenken tragen, bereits so abgestumpft sind, daß ihnen die Technik Hauptsache, die Aesthetik dabei Nebensache scheint, so ist es um so erfreulicher, wenn uns Compositionen von Virtuosen begegnen, die ein klareres Bewußtsein über die Bedeutsamkeit einer solchen Aufgabe offenbaren. Und dies ist denn auch in dem Concertino für Flöte von Haake, so wie in der Introduction mit Variationen für die Violine von Sachs, einem jungen talentvollen Schüler des Hrn. Concertmeisters David, der Fall. Würde auch durch eine Abkürzung des Flötenconcerts gegen den Schluß hin die Wirkung des Ganzen concentrirter erscheinen, so ist doch jene offenbarte Sicherheit und Fertigkeit in Beherrschung der Form, die wir auch an der Composition des Herrn Sachse rühmen, nicht zu verkennen, wie denn in beiden sich ein geläuterter Geschmack und Fertigkeit in Verwendung des Orchesters offenbart, aus welchen Gründen wir sie zu den besseren dieser Gattung zählen.

Die herrliche Ausführung von Beethoven's Musik zu Egmont brachte uns wieder einmal recht deutlich alle die Vorzüge unserer, das Orchester bildenden Künstler, an deren Spitze Ferd. Hiller manchen Triumph zur Ehre der Kunst gefeiert, zum Bewußtsein.

— r. —

Der Orgelbauer J. F. Schulze und dessen neue Orgel in Halle.

Zu den ausgezeichnetsten Männern im Orgelbaufach muß unstreitig J. F. Schulze in Paulinzelle gezählt werden, denn er gehört zu den Wenigen, welche nicht nur mit den erforderlichen Kenntnissen und der nöthigen Geschicklichkeit ausgerüstet sind, sondern auch sich bestreben, fort und fort ihre Bauten zu erweitern, zu veredeln und allen Erfordernissen, die man mit Grund daran machen kann, zu entsprechen. Allgemein sind des wackern Meisters frühere Leistungen und Erfindungen bekannt und überflüssig wäre es, zu ihrem Lobe etwas zu sagen. Hier soll nur auf die Vorzüge eines seiner letzten Werke: der neuen Orgel in der Moritzkirche in Halle, hingewiesen werden, und wir glauben den Kennern und Freunden der Königin unter den Instrumenten, der Orgel, einen Dienst zu erweisen, wenn wir diese kürzlich andeuten. Wir benutzen dazu ein gedrucktes Blättchen, welches bei der Uebergabe dieser Orgel — im Anfange dieses Jahres — von dem Verfertiger ausgegeben wurde und gestatten uns wohl später ein Wörtchen zur näheren Erläuterung dieser Vorzüge auszusprechen.

Die Orgel hat stumme Prospectpfeifen, welche den Vortheil haben, daß man die Windladen viel einfacher einrichten kann, indem man sich nicht nach den Thürmen, welche die Prospectpfeifen bilden, zu richten braucht, und man einen bequemen Gang zum Stimmen hinter denselben hat, was, wenn sie zum Ansprechen wären, wegen der Conducten nicht gut ginge. Ueberhaupt kann man um alle Windladen ganz herumkommen. — Die Orgel hat schrägliegende Windladen mit hängenden Ventilen, und dies hat den Vortheil, daß jede Stimme 2 bis 3 Zoll höher steht als die andere, und daher die Pfeifen gut abblasen können; die hangenden Ventile haben den Nutzen, daß, wenn wirklich durch die Pfeifenstöcke etwas in die Canzellen fallen sollte, es nicht auf die Ventile fällt, und man jede Feder und jedes Ventil mit der Hand herausnehmen kann. — Die Orgel hat eine ganz einfache Tractur, indem sowohl das Hauptwerk, als auch das Brustwerk, von den Claviaturen aus, blos 2mal kurze Querwellen hat, wo an einer Seite der Wellen die Stifte zugleich Aermchen bilden, welche in einem Messingblatte gehen. Zum Oberwerke sind blos schrägstehende, nach den Ventilen hinzeigende Messingwinkel. — Die Orgel hat ein gebogenes Pedal, so daß die Claves der hohen und tiefen Töne höher stehen als die der Mitte, und daher die Claves den Füßen näher liegen. — Die 3 einschlagenden Rohrwerke sind ganz von Zink und Messing, welches den Vortheil hat, daß bei feuchter und trockener Witterung die Köpfe immer egal herausgehen, und auch der Ton stärker als gewöhnlich ist.

Die Orgel hat fünf große Bälge; drei für die Manuale, zwei für's Pedal. Das 3te Clavier hat außerdem ein Windmagazin mit einer neuen Art dazu eingerichteten Regulators, wodurch das Clavier 8 Grad

Digitized by Google

Wind weniger hat als die beiden andern Claviere, um die sanften Stimmen desto angenehmer intoniren zu können. Demnach a) gewährt das Balgmagazin den Vortheil, daß die Bälge ganz weit von der Orgel weg liegen können. Der Magazinbalg kann zwar gleich an der Windlage liegen; dieser braucht aber kaum den vierten Theil Raum als gewöhnliche Bälge; b) kann das Balgtreten, durch schlechtes Treten oder wohl Aufhalten der Bälge, wodurch der Wind unegal wird, dem Tone nichts schaden, indem sich dieses nur dem Magazin mittheilt und nicht dem Pfeifwerke; c) bei großen Bälgen, wo die Hebel lang und stark sein müssen, indem dieselben hoch steigen, schaukeln die Hebel bei Staccatospielen und machen den Wind dadurch um mehrere Grade schwächer und stärker, welches sich auch nur dem Magazin mittheilt; d) hat es den Vortheil: wenn sehr stark gespielt wird und es geht nur ein Balg, so fällt derselbe so geschwind zusammen, daß der Wind, durch das zu geschwinde Zusammenfallen um mehrere Grade schwächer wird. Das Balgmagazin aber behält seine bestimmten Grade, weil durch den Regulator immer so viel Wind zukommt, als verbraucht wird. e) kann man auch bei großen Orgeln blos dem Pedal vielleicht 34 bis 40 Grad Wind geben. Aus diesen Pedalbälgen, welche nur halb so viel zu sein brauchen als gewöhnlich, kann man dem Hauptwerke ein Balgmagazin mit 32 Grad, dem 2ten Claviere ein Magazin mit 28 Grad, dem 3ten Claviere ein Magazin mit 24 oder wohl nur mit 20 Grad Wind geben; dadurch kann eine Orgel viel mehr Kraft und Stärke bekommen, und dabei auch sehr angenehme und sanfte Stimmen haben. Auch erhält eine solche Orgel durch die Nähe des Windes eine sehr frische und geschwinde Ansprache. Für kleinere Orgeln mit 16 oder 20 Stimmen kann man dieses ebenfalls schon benutzen. f) kann nun zwar die Regulirung des Magazins, wenn man dazu keinen verschlossenen Raum hat, so wie es hier in Halle der Fall ist, durch frevelhafte Hände, oder durch irgend einen andern Zufall in Stocken gerathen, so kann dies dadurch vermieden werden, daß die Regulirung in das Magazin und in die Windröhren selbst kommen kann, wodurch sie vor aller äußeren Einwirkung geschützt ist.

Die Dispositionen dieser ausgezeichneten Orgel, deren Uebernahme im Anfange dieses Jahres stattfand, ist folgende:

Hauptwerk.

1) Principal 16 Fuß
2) Bortun 32′ von C an,
3) Bordun 16′
4) Octave 8′
5) Gambe 8′
6) Gedact 8′
7) Hohlflöte 8′
8) Quinte 6′
9) Octave 4′
10) Flöte 4′
11) Quinte 3′ u. Octave 2′
12) Cornett 3fach
13) Mixtur 5fach
14) Trompete 8 Fuß.

Brustwerk.

15) Principal 8 Fuß
16) Bordun 16′
17) Gedact 8′
18) Flöte 8′
19) Salcional 8′
20) Octave 4′
21) Hohlflöte 4′
22) Quinte 3′
23) Octave 2′
24) Scharff 5fach.

Oberwerk.

25) Geigen-Principal 8 Fuß
26) Liebl. Gedact 16′
27) Liebl. Gedact 8′
28) Schweizerflöte 8′
29) Flauto trav. 8′ gebohrt
30) Harmonica 8′
31) Geigen-Principal 4′
32) Gedact 4′

Pedal.

33) Posaune 32 Fuß
34) Posaune 16′
35) Violon 16′
36) Subbaß 16′
37) Principalbaß 16′
38) Octavenbaß 8′
39) Violon 8′
40) Gedactbaß 8′

Nebenzüge.

2 Manualcoppeln,
1 Pedalcoppel,
Sperrventile,
Calcantenzug,
Pedalverschluß.

Feuilleton.

*** Darmstadt. Am 25sten März feierte der hiesige große Gesangverein sein erstes Jahresfest. Von Spaeter, Instructor des Vereins, wurden Compositionen aufgeführt, die gefielen. Eine Oper, Idduffa, die derselbe geschrieben, konnte er aber bis jetzt nicht zur Aufführung bringen. — Ist sie nicht deutsch, oder nicht ausländisch genug? —

*** In Solothurn bereitet man ein schweizerisches Musikfest vor, zu dessen Direction man Schn. von Wartensee eingeladen hat. —

*** Berlin. Am 29sten März gab Miß Birch ihr zweites Concert, unterstützt von den HH. Kossowsky, Damke, Steifensand, Stahlknecht, L. Schneider und Nehrlich. Letzterer trug Beethoven's Adelaide für die Clarinette übertragen vor. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 29. Den 8. April 1844.

Etwas aus dem Pietisten-Clubb. — Für Pianoforte (Schluß). — Für Pfte u. Viell. — 9tes Abonnementconcert. — Feuilleton. —

Ohne Zweifel würde ein Publicum, dem man nichts Gemeines zukommen ließe, sich dem Ungemeinen bequemen, wie denn dasselbe auch in gewissen, jedoch kurzen Zeiträumen und an gewissen begünstigten Orten sich in einer schönen Kunsthöhe mit Selbstanstrengung zu halten vermocht hat.

(Morgenblatt.)

Etwas aus dem Pietisten-Clubb.

Im „Hamburger Correspondenten" haben seit einigen Jahren die literarischen und ästhetischen Kritiken einen größeren Raum eingenommen als früher, und einige derselben sind auch gehaltvoller, gediegener, lesbarer als die vor ungefähr zehn Jahren in demselben Blatte gelieferten. Dennoch ist's im Ganzen mit diesem kritischen Wesen nicht viel, und wir würden es für keinen Verlust achten, wenn wir derselben überhaupt entbehren müßten. Die musikalischen Artikel sind noch verhältnißmäßig die interessantesten, und übertreffen die philologischen z. B. bei Weitem. Zuweilen hört man ein unbefangenes Urtheil, wie es leider in unserer Kritik immer seltener wird; dahin rechne ich manche Betrachtungen über Mendelssohn, Ole Bull, Taubert rc. in den letzten Jahrgängen. Dagegen hört man auch wohl Ungehöriges, und dieses zurückzudrängen scheint uns Pflicht.

Von der letzten Art ist ein Artikel in Nr. 49. Febr. 26. 1844 datirt aus Berlin, den wir deshalb einer besonderen Widerlegung werth achten, weil er mit einer gewissen Freimüthigkeit, doch in Irrthum befangen, wichtige Verhältnisse bespricht. Die berühmten „Symphonie-Soireen" in Berlin, der Stolz und Ruhm Möser's, des gründlichen und genialen Dirigenten, werden in jenem Aufsatze gleichsam als etwas Veraltetes dargestellt, die Neuerung, welche Mendelssohn und Taubert durch Solosätze hineinbrachten, eifrig gepriesen, und Rellstab's Contra-Monita in der „Vossischen Zeitung" Nr. 44. todtgeschlagen.

Rellstab meint nämlich, daß die der Instrumentalmusik gewidmeten Abende durch solche Neuerungen ihre frühere Tendenz aufzugeben schienen, und daß der Gesang in ihnen entbehrlich sei. So wenig ich Rellstab als Kritiker in Schutz nehme, so hat er doch zuweilen Recht, wo es auf gewisse praktische Blicke und auf Gesinnung ankommt. Denn gerade die Eigenschaft, welche der Hamburger Recensent als stereotyp bezeichnet, war nichts anderes als der stetige Ruhm der Möser'schen Concerte; das monotone Programm, das der Hamb. Recens. beklagt, war nur darin eintönig, daß es den einen Ton anstimmte, der dem Institute von Anfang eigenthümlich, und in dem es eine hohe Meisterschaft errungen hatte; und so war auch die Enthaltsamkeit von Solosachen und Gesang, um dem einen ursprünglichen Zwecke möglichst freien Spielraum zu gönnen, von Möser ganz consequent gedacht und würdig festgehalten, und es bedurfte nicht jenes hämischen Seitenblickes am Schlusse, der den braven Möser verunglimpft, als wäre der Gesang nur aus Sparsamkeit weggeblieben.

So weit mit Möser persönlich bekannt war, ist in ihm die lebenslustige heiterkräftige Künstlernatur so vorwaltend, daß wohl Niemand außer dem — aus dieser Wendung schon zu errathenden — Hamb. Recensenten ihm das unkünstlerische Laster des Geizes zuschreiben wird. Indeß mag der Hamb. Rec. Recht haben, ich weiß es nicht, und liebe es nicht, den Leuten, auf die ich kein nahes Recht der Freundschaft rc. habe, hinter die Knopflöcher zu gucken. Was Einer leistet, das ist die Frage. Wenn Möser wahre Kunstgenüsse gebo-

Digitized by Google

ten hat, so hat Niemand drein zu quäkeln und nach dem zu fragen, was noch alles sonst in einen wohl conditionirten Concertsaal aufzuspeichern möglich wäre. Ich gehöre nun gar nicht unter die Leichtbefriedigten, gestehe aber, daß ich nirgend in der Welt, auf keinem Musikfest und in keinem Concerte solche reine vollkommene Genüge empfunden habe, wie in den leider nur zu kurz gewährten Symphonie-Soireen. Ewig im Gedächtnisse wird mir bleiben, wie ich an einem Abende drei Symphonieen hörte (1830), die Eroica und D-Dur Symphonie von Beethoven und eine Haydn'sche voraus. — Hören Sie, Herr Hamburger Recensent? drei an einem Abende! Und ich schmeichle mir, nicht unter das verschrieene vulgus der „Unmusikalischen" zu gehören, die nur um der „Wohlfeilheit" willen hingingen, sondern daß mit die „Würde" Mösers, der „edle Styl" alles dessen, was er gab, die „Classicität" des Inhalts und der Form, und zwar nicht in „dilletantischer" Weise, um ein paar „Schlagworte" abzunutzen, zu Herzen ging. Niemals ist weder mir, noch, daß ich weiß, einem von den 200 entzückten Hörern der schnöde Zusatz eingefallen: Herr Möser möchte ein Weniges zur Equipage für eine Sängerin zu erübrigen wohl allzu geizig sein; sondern wir dachten: le meilleur est l'ennemi du bon! und nahmen mit dankbarer Freude, was Gutes geboten ward. Wenn aber dem Einen am Fenster rothe Gardinen, dem Andern ein Buffet, dem Dritten die türkische Trommel, einem Vierten vielleicht der italienische Tenor fehlte, so war hierzu Gelegenheit genug in dem weiten Berlin.

Es wäre nicht nöthig, den genannten Irrthümern so viel Aufmerksamkeit zu widmen, hätte nicht diese Art Kritik sammt Allem was dran hängt, auch ihre ernste Seite. Wie sich das literarische Treiben in unserem guten Deutschland mehrt, so neigt es auch immer mehr in die Gefahr der Marktschreierei und Unwahrheit, womit die freie wie die freiwerdende Presse als mit einem Fluche behaftet ist. Man darf behaupten, daß wir täglich weniger von der wahren öffentlichen Meinung erfahren, je leichter es jedem Eingedrungenen wird, über ernste Dinge eine laute Stimme zu erheben. Bildet sich nun aus den mancherlei Elementen buntscheckiger Meinungen ein wunderliches Etwas, was man, für Paris zumal, mit dem bittern Namen „Sansculottenliteratur" bezeichnen möchte: so ist die Reaction sehr natürlich, die nun auch ihrerseits mit einem Spitznamen behaftet, ganz füglich Pietismus genannt werden mag.

Nehmt Partei! das ist von Solon's Zeiten her dem guten Bürger ein erstes Gebot gewesen. Wir scheuen uns nicht davor, jene Keckheit, die würdigen Männern gar zu gern ein Bein stellen möchte, um sich die Sporen zu verdienen, als Sansculottismus zu bezeichnen: mögen unsere erzürnten Gegner uns immerhin Pietisten schelten. Da kein Mensch die Wahrheit ganz hat, jedem Redlichen aber, so Gott will, ein Strahl von ihr leuchtet, so wird der Billige selbst mitten im Streit daran gedenken, daß auch dem Gegner sein Theil Ehre gebühre. Und so ehren wir die Keckheit und Unbändigkeit, die der fortschreitenden Jugend so wohl steht, ohne uns irren zu lassen in unserem Treiben, das mit unerbittlicher Strenge, ja mit pietistischer Starrheit dem unstäten Schweifen entgegentritt. Pietistisch! das heißt, in bonam partem interpretirt, mit ernster Frömmigkeit, mit heiligem Bedürfniß die Kunsthalle betreten, und dem Andringen des Pöbels auch nicht einen Finger breit Raum lassen. Es ist ja draußen Raum genug, und Gelegenheit aller Orten, um Tanzmusik, persönliche Concerte, Opern, leichte und schwere Kost, Torte und Gefrornes zu schlucken.

(Schluß folgt.)

Für Pianoforte.

I. Für 2 Hände.

(Schluß.)

Th. Kullak, Transcriptions faciles, arrangirt von E. D. Wagner. — Berlin, Schlesinger. — 12 Nummern à ½ — ¼ Thlr. —

Ein Arrangement von Op. 6 u. 9. des Hrn. Kullak, enthaltend Opernarien und andere Stücke von C. M. v. Weber, Meyerbeer, Donizetti, Bellini, die Melancholie von Prume, Elegie von Ernst, Piece von Beriot rc., von Kullak für das Pianoforte und von Wagner aus dem Schweteren in's Leichte übertragen; also übertragene Uebertragungen, transcriptions de transcriptions. Sie sind „Schülern gewidmet". Die'e dürfen aber keineswegs Anfänger sein. In Bezug auf die Originale freilich, nämlich deren erste Uebertragung, sind sie wohl leicht, und für ihre Wirkung, für den ganzen modern virtuosenmäßigen Anstrich fast sehr leicht zu nennen. Doch erfordern sie immer einen gewissen Grad technischer Ausbildung, Vortraggeschick und Geschmack. Wäre der Begriff „kinderleicht" nicht veraltet, da es auch für Kinder heute nichts Schweres giebt, man könnte sagen, es sei hier das Lisztthum ins Kinderleichte übersetzt. Bei Soireen, Familienfesten rc. werden die Transcriptions schön am Platze sein, und nach dem Vortrage von Nr. 11. z. B. (Romanze aus der Favorite) wird die Tochter vom Hause auf erwünschte Schiffsladungen von Preiskrönungen und Ordensverleihungen

Digitized by Google

von mündlichen Ehrendiplomen, Lorbeerkränzen und Jubelmetallen stark aufstehen können.

II. Zu 4 Händen.

Thalberg, Romanze ohne Worte. — Op. 36 Nr. 6. — Berlin, Schlesinger. — ⅓ Thlr. —

Th. Döhler, Op. 45. Nr. 4. Melodie a. d. O. Il Torneo von Westmoorland. — ⅓ Thlr. — Nr. 5. Der Zigeuner (v. Truhn), Nr. 6. Der Hidalgo (v. demselb.) à ⅓ Thlr. — Ebendas. —

Sämmtlich für 4 Hände eingerichtet von Mockwitz, was aber nicht auf dem Titel, sondern blos in der Ueberschrift der ersten Seite bemerkt ist. Die Treue oder Freiheit der vierhändigen Bearbeitung können wir nicht beurtheilen, da uns die Originale nicht gegenwärtig sind. Die Romanze kann übrigens auch in der Urgestalt kaum sehr schwer sein. Sie besteht ganz aus einer sich wiederholenden Melodie von zwei rhythmischen Perioden, theilweise gehoben durch eine bewegte Baßfigur. Die drei Döhler'schen „Transcriptions" haben die glänzendere, virtuosenmäßige Behandlung in bekannter Weise. Einen besondern pikanten Zug erhalten die Nummern 5 und 6 durch das Bezeichnende nationale Gepräge namentlich im Rhythmus der beiden zu Grunde liegenden Lieder.

Duvernoy, La mère Michel, Elegie (?) für das Pfte zu 4 Händen. — Op. 127. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — ⅓ Thlr. —

Wie Mutter Michel unter dem Gelächter der Nachbarn ihre Katze sucht und findet. Ein Spaß, den doch wohl selbst Kinder etwas zu kindlich finden dürften. Sonst nett und gewandt gemacht. —

Fr.

Für Pianoforte und Violoncell.

Conr. Gurlitt, Sonate für Pianof. u. Vcll. — Op. 3. — Altona, Wiebe u. Bruckmann. — 2½ Thlr. —

Es ist wahrhaft wohlthuend, unter der andrängenden Fluth von unbedeutenden Kleinigkeiten, rapsodischen Gedankenwürfen, angenehmen Riens, von Be-, Ver-, Zerarbeitungen fremder Ideen doch zu Zeiten noch einem höheren Streben, einer zu bedeutenderen Leistungen concentrirten Kraft zu begegnen; um so wohlthuender, ein noch im ersten Beginne seiner Laufbahn begriffener Kunstjünger, der ein wohlfeiles Speculiren auf das Wohlgefallen der Menge verschmähend, durch größere, kunstwürdigere Gebilde sich den Eintritt in den Ehrentempel zu erringen strebt. Und wäre ein solcher Versuch auch minder gelungen, wäre er nur nicht geradehin talentlos, nicht unbedingt verfehlt, er würde dennoch Beachtung, würde mindestens ermuthigende Zusprache, nachsichtige Milde verdienen. Solcher halbmitleidigen rücksichtsvollen Milde bedarf es aber, meinen wir, bei gegenwärtiger Sonate nicht einmal, und mancher bereits renomirte Erzeuger von so und so viel Dutzenden beliebter Werke würde sich auf dasselbe was zu gute thun dürfen. Die drei Hauptsachen: Talent, ehrenhaftes Streben, tüchtige Studien muß die Kritik in dem Werke anerkennen, so wenig sie blind sein kann gegen seine schwachen Partieen. Eine solche finden wir nun, indem wir uns zu seiner besonderen Musterung wenden, schon in der allgemeinen Anordnung desselben. Ungern vermissen wir nämlich einen langsamen Satz. Zwar ist einer da, aber zu Anfang als Einleitung. Die unmittelbare Folge aber von drei schnellen, aufgeregten Sätzen ist gewiß vom ästhetischen Standpuncte nicht vollkommen zu rechtfertigen; es liegt, möchten wir sagen, eine psychologische Unwahrheit darin. Jenen langsamen Satz, der das Ganze beginnt, im Besondern anlangend, so ist er auch wohl für eine bloße Einleitung zu abgeschlossen, und fast zu breit gesponnen, als selbstständiger Satz aber bedürfte er einer ausgebildeteren Form, vor allem eines zweiten Hauptgedankens oder einer anders gefärbten Mittelpartie. An sich ist der Satz fließend und wohlgerundet und hat ein ansprechendes, edles Motiv. Wie denn überhaupt die Erfindung der Hauptgedanken in der ganzen Sonate im Allgemeinen eine glückliche zu nennen ist, wenn auch hin und wieder in Nebenpartieen, in Uebergangs- und Verbindungsstellen, im Passagenwerk, manches Matte oder Gewöhnliche mit unterläuft. Die drei Hauptsätze sind ein Molto allegro appassionato, ein Presto (Scherzo) und ein Vivace (Rondo). Der erste und dritte sind in breite, ergiebige Form gegossen, das Scherzo in bekannter Weise, in vier Theilen, die ersten 2, doch nicht durchaus treu, wiederkehrend. Es hebt sich allerdings dieser Satz durch Form und Rhythmus von dem ersten gut ab. Zwischen ihm aber und dem Schlußsatz, wie verschieden er in beiden auch wieder ausfällt, würde doch wohl des immerhin verwandten allgemeinen Colorits wegen ein langsamer Satz an sich einen wohlthuenden Eindruck gemacht, die Wirkung des letzten wieder gehoben und eine überzeugendere Steigerung in das Ganze gebracht haben. Auch scheint der Componist Aehnliches gefühlt zu haben, da er den Schlußsatz vom Scherzo durch einige Larghettotacte, mit dem Grundgedanken der Einleitung beginnend, geschieden hat. Die Technik des Satzes, die Instrumentbehandlung an-

Digitized by Google

langend können wir nur Rühmliches von der Sonate sagen, und müssen die saubere, fleißige Aus- und Durcharbeitung rühmen. — Wir gestehen, einen recht befriedigenden, erfrischenden Eindruck von dem Stücke erhalten zu haben. Fr.

Zwanzigstes Abonnementconcert,

d. 21. März.

Ouverture zur Fingalshöhle von Mendelssohn-Bartholdy — Scene und Arie aus Somnambula von Bellini, ges. von Fräul. Pauline Marx. — Concert für Violine (E-Moll), comp. und vorgetr. vom Hrn. Concertmeister David. — Lieder mit Pianofortebegl., ges. von Fräul. Marx. — Arie aus der Zauberflöte: „Dies Bildniß ist bezaubernd", ges. von Hrn. Koch aus Sondershausen. — Zweiter Theil. Pastoral-Symphonie von Beethoven. —

In der That ein glänzender Schluß der Saison, dessen Feier nicht blos die ausführenden Künstler selbst, sondern auch das zahlreich versammelte Publicum, dem sich eine sehr große Menge nicht beim Abonnement Betheiligter angeschlossen hatte, den regsten Enthusiasmus entgegen brachten. Kein Wunder, wenn daher in der Ouverture zur Fingalshöhle die Begeisterung des Orchesters gleich von Anfang dem Publicum jene höhere Stimmung mittheilte, in der es sich bis zum Ende behauptete; kein Wunder, wenn Frl. Marx, in der mit glänzend dramatischen Vortrage ausgeführten Arie aus Somnambula rauschenden Applaus errang. Das an sich sehr unbedeutende Lied von Gumbert wußte sie durch ausdrucksvollen Vortrag zu einer gewissen Bedeutsamkeit zu erhöhen, und bei der Tarantella von Rossini, dieser herrlichen und eben so originellen als effectvollen Composition, wollte der Applaus nicht eher enden als bis Frl. Marx sie wiederholte. Eben so fand Hr. Koch aus Sondershausen in der Arie aus der Zauberflöte mit seiner schönen, frischen Tenorstimme lebhaften Beifall.

Als aber der gefeierte Ferd. David zum Vortrage seines Concertes für die Violine (E-Moll) auftrat, brach das Publicum in stürmischem Applaus aus. Schweigen wir über seine vollendete Technik, seinen großen Ton, seinen ausdrucksvollen, durchgeistigten Vortrag, als über etwas Bekanntes. — Für das, was er als Componist für sein Instrument nicht blos in diesem E-Moll Concerte, sondern in seinen übrigen derartigen Werken geleistet, bieten uns die bedeutendsten, mit denen andere Meister diese Gatung der Composition bereichert, nicht einen hinreichend entsprechenden Maßstab. Zwar finden wir alle Vorzüge dieser hier wieder, aber jener innere, schon durch die Idee bedingte, ursprünglich nothwendige Zusammenhang der Principalstimme mit dem Orchester, der äußerlich sich in schöner Symmetrie der zur abgerundeten Form des Ganzen verschlungenen Theile, und in einem merkwürdigen Gleichgewichte, das weder ein überwiegendes Vordrängen der Principalpartie, noch ein Ueberbieten dieser von Seiten des Orchesters gestattet, offenbart, hat sich uns noch nie so klar aufgedrängt, als gerade in David's Violincompositionen.

Gewiß hat auch das Publicum es dankbar anerkannt, daß das Concertdirectorium, das ja immer die höheren Interessen der edlen Kunst zu wahren strebt, wie früher, so auch diesmal die Pastoralsymphonie zum Schluß der Concerte gewählt hat. Sie ward eben so herrlich ausgeführt, als sie mit Begeisterung aufgenommen wurde. — So führte uns denn die Muse der Tonkunst mit diesem herrlichen Werke, uns aus den ihr geweihten Hallen entlassend, dem Frühling weihend entgegen! — Sie werden sich wieder öffnen, wir hoffen wieder vereinigt zu finden, die der Kunst dort gehuldigt; — aber Einen werden wir vermissen — es ist — Ferdinand Hiller, der uns verläßt! —

— r. —

Feuilleton.

„ **Berlin.** Der zweite Cyklus der Symphonie-soiréen wurde am 27sten März mit Beethoven's 9ter Symphonie, einer Mozart'schen (D-Dur) und der Ouverture zur Bestalin geschlossen. — Bei Sr. Maj. dem König war am 18ten März großes Hofconcert, bei welchem die Milanollo's, Mortier de Fontaine und die Schröder-Devrient thätig waren. — Am 20sten gab der Violoncellist Kossowsky sein zweites Concert. — Am Palmsonntage wird in der Garnisonkirche Händel's Oratorium: Israel in Egypten, unter Mendelssohn's Leitung ausgeführt. — Im Königstädter Theater wurde am 5ten April Rossini's Stabat mater von den Mitgliedern der italienischen Oper aufgeführt. — In der Stillen Woche wurde Graun's Tod Jesu zweimal, an der Mittwoche vom MD. Jul. Schneider in der Garnisonkirche, am Charfreitage in der Singakademie ausgeführt. — Von Mortier de Fontaine erscheint (bei Schlesinger) eine Bearbeitung des von ihm öfter vorgetragenen Händel'schen Concerts. —

„ **Frankfurt.** Am 5ten wurde Al. Schmitt's Oratorium „Moses" aufgeführt; am 7ten fand eine Wiederholung der chronologisch geordneten Akademie Statt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 30. Den 11. April 1844.

Aschermittwochsgedanken. — Etwas a. d. Pietisten-Gudd (Schluß). — Aelteres in neuern Aufl. u. Bearb. — Berichtigung. —

Gemeine Seelen hängen am Schlechten und Mittelguten, weil es ihrer Natur zusagt. Für jeden nach oben Strebenden hat das Anschau'n des Schönen eine wunderbare schnell wirkende Kraft ihn über das Mittelmäßige hinauszuheben, es nicht mehr genießen zu können.

Bührlen.

Aschermittwochsgedanken

an Gaspers.

Wertheſter Herr und Freund, verzeihen Sie, wenn ich gerade nach den rauſchenden Vergnügen des Kölner Faſchings mich an Sie wende, als wollte ich Ihnen gerade in der Stunde des Katzenjammers zur Laſt fallen, als ſollten Sie aushelfen für die Ueberſättigung, für die Ueberfülle des Genuſſes. Nein, ich weiß wohl, daß auch Ihnen der Kopf ſchwindelt von all dem Klingen und Tönen, von all dem Flöten und Gröhlen, weiß daß Sie eben ſowohl einer Aſchermittwochsruhe bedürfen wie ich. Sie ſind Kaufmann und ordnen die Kaſſe des Theaters, ſind als ſolcher Kunſtfreund und vielleicht vor dem Künſtler ſelber zu beneiden. Iſt ein Kaufmann nicht beſſer dran, der ſein Leben mit der Kunſt ſchmückt, als ein Künſtler, der mit ſeiner Kunſt eben den Kaufmann ſpielen muß? Der ein wirkliches Künſtlerherz, der Kunſtgeſchmack im Buſen trägt und dennoch darnach fragen muß, was zieht, was die Menge anlockt, was Mode werden könnte, was in Paris zur Tagesordnung geworden, oder in Hamburg mit dem Pfeifchen begrüßt worden iſt. Sie ſind ein Kaufmann und ſchauen deshalb vielleicht auch ruhiger in das bewegte Treiben, als der Künſtler thut, welcher an ſeiner Zeit, an ſich ſelber und ſeinen Leiſtungen irre wird. Sie können die Oper von der Kaſſe aus hören, oder nach dem Schluſſe derſelben den Tönen nachfolgen, wenn ſie für ihr Ohr lockend ſind; Sie können das Ganze mit dem Auge der Weltweisheit betrachten und zu Zeiten mit ſpöttiſchem Munde belächeln. Schwer wäre es wirklich an Ihrer Stelle nicht zu ſpotten, und hart wäre es nicht ſpotten zu können, da das für Muſik ſo ſchwer einzunehmende Köln auf einmal ſich entſchieden für ein Muſikſtück, für ein Singſpiel erklärt. Nicht etwa für Mozart's Don Juan, nicht für Weber's Freiſchütz, nein für etwas ganz Anderes, für etwas ganz Außerordentliches. An dem warmblütigen Italiener iſt es etwas Altbekanntes, daß er ein neues Singſpiel mit Entzücken aufnimmt, wiederhört und wiederbegehrt, bis er ſich zuletzt an der Ueberfülle abgeſtumpft hat, bis er es gar nicht mehr hören will. Wir hören von den alten Singſpielen Haſſe's und Händel's, daß ſie 40 bis 50mal hintereinander auf italieniſchen Bühnen gegeben worden; wir haben daſſelbe noch an den Werken Roſſini's erfahren, aber in unſerm fiſchblütigen Deutſchland iſt ſolcher Drang nach einem einzigen Tonwerke bis dahin unerhört geweſen. In Deutſchland liebte man bisher den vernünftigen Wechſel, verlangte man das beſte aller Himmelſtriche in buntem Reigen hintereinander geordnet. In Köln unter Ihren Augen hat es ſich aber jetzt anders ergeben, iſt ebenfalls ein einziges Stück binnen Jahresfriſt zu ſeiner dreißigſten Aufführung gelangt, und dies — ſtaune o Welt! — nicht etwa ein Meiſterwerk von Mozart, nicht einmal von Roſſini, ſondern ein Singſpiel von Donizetti! Wir guten Deutſchen und an deren Spitze wir warmblütigeren Rheinländer, wollen, wie es ſcheint, von der alten Art laſſen, und die wälſche aneignen, und haben uns für unſere Fähigkeit, uns begeiſtern zu können, nicht etwa ein Meiſterwerk ausgeſucht, wofür ſich Jedermann natürlicherweiſe begei-

Digitized by Google

stern kann, sondern etwas ganz Alltägliches, wofür es einem ordentlichen Manne schon schwer hält in Begeisterung zu gerathen: Donizetti's Regimentstochter. Allerdings ist es sonderbar, daß bei diesem Singspiele keine namhaften Singweisen rasch unter das Volk gegangen, allgemeinen Anklang gefunden und durch alle Winkel des Landes jetzt wiederklingen, wie dies selbst größere Musikstücke der Zauberflöte gethan, wie dies die kleineren liederartigen Stellen des Freischütz noch thun. Blos ein Marsch ist die Faschingstage über in Umlauf gesetzt worden, dazu ein Marsch so talentlos, so steifleinen, um nicht ledern zu sagen, daß sich die Regimentscapellmeister Leymann und Kelch, die ihn doch dirigiren mußten, gewiß geschämt haben würden, ihn verfaßt zu haben; wenigstens kenne ich von beiden musikkundigen Herren Arbeiten, welche diese wie andere Donizetti'sche Lieferungen weit in Schatten stellen. Die Musik scheint also wohl nicht den Zauber zu üben, den dieses Singspiel über unsere Horchermenge ausgießt. Ob es die Trägerin der Titelrolle thue? Wir haben jetzt zwei Künstlerinnen, welche dieselbe darstellen, beide treten auch in mehreren andern Tonwerken auf, treten in Werken auf, in welchen sie vielleicht, was Spiel und Geberdung anbelangt, noch gewinnendere Lagen ausfüllen, wie sie noch kürzlich Dorn's Schöffe geboten. Die Darstellerin, die Marketenderin mit dem Fäßchen auf dem Rücken, ihre ziemlich zweideutige Stellung in der Welt, der junge Tiroler, welcher wegen ihr seine Fahne, sein Vaterland verläßt und liebesblind der Fahne des corsischen Weltyrannen folgt, können doch nur einen kleinen Theil des Beifalles begründen, den dem Singspiele geworden. Ihr Director, Spielberger, macht ihn freilich auch nicht, durch die Gabe und Wiedergabe, durch die Ausstattung von musikalischer Seite. Er dürfte nur ein anerkannt tüchtiges Kunstwerk so oft geben, um die unteren und oberen Reihen leer und volklos zu sehen, wo er bei ihr, der Regimentstochter, stets das Haus zum Erdrücken voll findet, so daß Sie als Cassirer sicherlich gestehen müssen, daß die Marketenderin ihnen mehr eingebracht hat, als die Königin der Nacht, im Bunde mit König Oberon, als der Geist Samiel, verschworen mit dem steinernen Gaste. Was ist es denn, was die Herzen so gewaltig bewegt, was die Kölner so mächtig hinzieht? In der Handlung eines Singspiels muß ein musikalischer Sinn liegen, aus dem der Tonkünstler seine Gebilde schöpfen kann. Die Regimentstochter Donizetti's hält sich aber rein am Lärm, an die Wirbeltrommel, aus ihrer Tiefe sind die Anschauungen zu schöpfen, die Begeisterung im Werke, für das Werk entflossen. In der ersten Handlung weicht die Partei der ländlichen Landesvertheidiger, bringen die erobernden Franzosen ein. Anfangs hatte ihr Director es lediglich auf eine einfache kleine Schaar berechnet, welche das Regiment vorstellen sollte, als er aber gewahrte, wie der Geist dieses Gebildes den Sinnen der Hörcher mehr zusprach als die Stürme Beethoven's, als die Melodieenströme Mozart's, zeigte er sich selber als erfahrener Kriegskundiger und bildete sein kleines Häuflein durch öfteres Umnehmen der Schlußsicht (des Prospectes) zu einer Gewalthaarschaar, die ihm die ganze Vielköpfigkeit (wie einige Verdrustscher dem Publicum zu übersetzen belieben) zu erobern. Kein Datames, kein Aelian liefert uns eine einfachere, eine schlagendere Kriegslist, kein Scholiast wußte so tief in den Geist eines Stückes einzudringen, wie es ihr Principal that. Unter dem steifleinenen Marsche sehen wir Mineur und Sapeur heranschreiten, sehen wir Unter- und Oberofficiere, Fähnriche und Wundärzte sammt den dazu gehörigen Rotten heranziehen, und wissen uns kaum zu halten vor freudigem Staunen, vor Jubel und Bewunderung. Freilich, wenn wir Morgens auf den Neumarkt gingen, dem Drillen und Ueben unserer zahlreichen Besatzung zuschauten, würden wir alle jene Züge, jene Schwenkungen und Uebungen viel großartiger ausgeführt genießen können, würde zu Allem vielleicht ein viel geistvollerer Marsch geblasen oder getrommelt werden, könnte jenes Bild, das uns jetzt entzückt, ziemlich verlieren, wenn wir nicht mit in die Waagschale legten, daß wir es hier bequem nach dem Feierabend genießen, dabei in Loge oder Parterre vertheilt lauschen können, daß das Bild uns mit der Lampe beleuchtet, in den Rahmen der Bühne eingefaßt ist. Sie sind Cassirer, werther Freund, und lieben sicherlich eine volle Casse, mögten aber vielleicht oft auch deshalb aus der Haut fahren wollen. Ich habe mir einige Trostgründe aufgespart, welche ich Ihnen gerade in der Aschermittwoche mittheilen will. Sie kennen das Mißwort jenes Beichtvaters Ludwig XV., welcher dem sündigen Könige seinen öfteren Liebchenwechsel vorwerfend meinte: er könne sich doch wohl mit einer Kebse begnügen. Der gute Beichtvater liebte statt der Frauen eine gute Küche, und antwortete, von der Majestät um sein Leibgericht gefragt, daß er gebratene Rebhühner über alles schätze. Nun begann er aber, als er an des Herrn Tafel lediglich Rebhühner für sich vorfand, die Majestät zuletzt mit dem Trauerruf toujours perdrix anzureden. Wir Mozartianer, was die Oper betrifft, wollen wir alle Tage solche perdrix, oder besser solche Phönixe genießen? Wollen wir uns das Vollendete durch den Alltagsgenuß verleiden, es in uns abstumpfen lassen? Nein, wir hören lieber auch einmal den tollen geistreichen Rossini, hören jede französische, deutsche und welsche Eigenthümlichkeit an, wie schwach sie immer sein mag, wenn sie nur eigenthümlich ist, um nachher mit desto mehr Frische, desto geschärfterem Erkenntnißvermögen zum Vollendeten zu-

Digitized by Google

rückzukehren. Und jetzt sollten wir gerade dem gehenden und stehenden Mann sein Spielchen verderben wollen, sollten wir uns ärgern, wenn ihm die Marketenderin mit ihren soldatischen Schwenkungen, mit ihren Trommelsoli's gefällt? Nicht Jeder kann Gefühl haben, nicht Jeder die richtige Würdigung besitzen für ächten passenden Fluß der Weisen, für Tiefe tonlicher Verbindungen, für Gestaltung gewaltiger Tonmassen; ein Fixniß der Weise, eines eleganten Satzes, einer naiven oder brausenden Orchesterbesetzung besticht dagegen Alt und Jung, und fesselt die Menge so lange, bis ein neues anderweitiges Spielwerk anspricht. Solche Spielwerke aber, je länger sie währen, scheinen später um so läppischer und bleiben dann für immer hinter dem Kinde liegen. Lassen wir daher die Regimentstochter, die Ihrer Casse eine so gute Tochter war, in Ehren und hoffen, daß sie unserm Höhrerkreise Fastenspeisen bot, nach welchen ein kräftigerer Genuß eben um so frischer ergreifen wird; verzweifeln wir deshalb nicht an dem guten Geschmacke unserer rheinischen, unserer vaterstädtischen Bevölkerung. —

Gottschalk Wedel.

Etwas aus dem Pietisten-Clubb.

(Schluß.)

Zumal in Residenzen und großen Städten, welche eben in unserer Kunst so reichlich bedacht sind, kann die Verlegenheit nicht groß sein, welche aus der Einseitigkeit entstehen mag. Wer wirft es der Straußischen Truppe vor, wenn sie keine Symphonieen zu Gehör bringt? Eben diese Möglichkeit der Einseitigkeit ist ein Vorzug großer Städte, der aber leider schon anfängt, wankend zu werden, wenn man z. B. statt eines großen Oratoriums vier kleinere Motetten mit Soli und Concerten durchwebt schöner findet. In der Einseitigkeit stärkt sich der Geist und der Genius. Wenn zur Tafelmusik eine Mozart'sche Ouverture gegeben wird, so geräth entweder die Tafel oder die Musik in Gefahr, nicht recht capirt zu werden. — In kleineren Städten, wo es nur ein Publicum, ein Orchester, einen Musikverein giebt, — wie das mein langgetragenes Schicksal ist — da ist's natürlich, daß der Kunstfreund, der Dilettant und das wilde Publicum nicht jedesmal zugleich vollkommene Rechnung finden; und doch läßt sich auch hier durch das Gute zum Guten erziehen, und durch künstlerisches Willen die willenlose Menge zu vereintem Genusse leiten. Wie aber in Berlin, wenn ich sage: „du sollst bei mir schöne Symphonieen hören!" ein alius quidam mir den Concertsaal besuchen mag, und Alles vortrefflich finden, aber hinterher bemerken: du hättest auch noch ein Männchen und ein Weibchen herbeiholen müssen, du hättest bei deinen freilich trefflichen Executionen noch dies und das ..... u. s. w. — Dies Geschwätze ist mir nur erklärlich, wenn ich mir den bekannten Recensenten in Göthe's Gedicht recht lebhaft vorstelle, nämlich den todtzuschlagenden.

Das Verhältniß ist nämlich in kleinen Städten der Art, daß Priester und Gemeinde mehr in einen Leib zusammen wachsen, und deshalb Freud' und Leid ungetrennlicher wird, daher eine strenge Scheidung höherer und niederer Kreise unmöglich oder doch sehr schädlich ist. Im günstigen Falle kann dieser zusammengeschlossene Geist sehr gut wirken, nämlich wenn der Grundton edel und die Leitenden gesunde, kräftige Menschen sind. Im ungünstigen Falle entsteht das, was wir Kleinstädterei nennen, ein Gefurre von allerlei verstimmten Saiten durcheinander, die sich eben ihrer Nähe wegen unvermeidlich berühren müssen; jeder will seine Weisheit zu Markte bringen, seine Rechnung finden, und weil ihm auf solchem Boden sein Recht dazu nicht abgesprochen werden kann, so ergiebt sich gar leicht jenes unselige Intriguenspiel, das alle geistigen Blüthen vergiftet. — Der Großstädter, wozu wir den Berliner im Guten wie im Schlimmen rechnen mögen, muß über solche trübe Scenen weg sein, da ihm viele Kreise offen stehen. Entsteht aus der Vielheit solcher Kreise eine Absonderung, eine Exclusivität, welche stören kann, so ist ja auf der andern Seite die Möglichkeit größerer Vereinigungen ebenfalls geboten. Die Sonderung der Kreise ist ein Glück der großen Städte, insofern die Möglichkeit ihrer Vereinigungen nicht durch besondere Umstände gehemmt wird. Wenn sich nun ein Quartettzirkel wie z. B. der Gebrüder Müller allein für diesen Kunstzweig ausbildet, so ist an dem „monotonen" Programme gar nichts auszusetzen, indem ja die Querulanten gar nicht zu subscribiren brauchen, da sie draußen Gelegenheit genug haben, Weine und Gaumen zu ergötzen. Geschähe dasselbe in einer kleinen Stadt, so daß diese Quartettabende alle officiellen Ressourcen- oder Casino-Abende verschlängen, da dürfte man tadeln; in Berlin nur, wenn die Leistungen schlecht sind. Warum also nicht jedem sein Privatvergnügen gönnen, so lange einen der Gegner zufrieden läßt?

Für Berlin, London, Paris, Leipzig ꝛc. möchte ich vielmehr vorschlagen, daß diese Einseitigkeit, wie wir sie aufgestellt, recht gründlich durchgeführt würde. Man könnte dreierlei Arten öffentlicher Darstellungen scheiden, und das würde vielleicht allen zu Gute kommen. Diese wären:

1) Allgemeine Concerte, — wo die große Masse — nicht im bösen Sinne gesagt — ihr Genüge fände.

Digitized by Google

Hier würde die Neuheit der Kunstwerke nächst der Gediegenheit eine der ersten Rücksichten sein, sowohl aus künstlerischen als aus ökonomischen Gründen. In dieser Art scheinen mir die Leipziger Gewandhausconcerte fast maaßgebend, so weit nach Programmen und Anzeigen zu urtheilen ist; nur sind zuweilen etwas viel Concessionen drin und oft übermäßig viel einzelne Sätze. Die Zahl der Einzelnheiten möchte ich für einen Abend auf sechs bis acht beschränkt wissen: da kann jedes Genus der Kammer- und Concertmusik „repräsentirt" werden, und es ist keine Gefahr, daß Einer Abends zu Hause ausruft: „O was hab' ich ein Plaisir ausgestanden!"

2) Concerte für besondere Kunstzweige, gleichsam Tendenzconcerte. Hierher sind zu rechnen die Oratorien, Symphonie- und Quartettsoireen, die historischen Concerte, die Londoner ancient-music-society. Beiläufig gesagt, achte ich es für keinen Vorwurf, wie die letztgenannte Gesellschaft, in einzelnen bestimmten Cyklen nur Kunstwerke von Verstorbenen aufzuführen, zumal wo Intriguen der Lebenden an der Schwelle lauern. Daß nach dieser bestimmten Tendenz der heutige Meister erst 1944 erscheint, kann ihm gleichgiltig sein, wenn er sonst gefeiert ist. Möser hat übrigens Beethoven's Symphonieen auch bei dessen Lebzeiten aufgeführt, was der Hamb. Recensent zu ignoriren scheint.

3) Persönliche oder Virtuosen-Concerte, in denen die lyrische Gewalt edler künstlerischer Menschlichkeit ihre Triumphe feiert. Diese letzte Classe schließt sich oft der ersten an, vermischt sich wohl mit ihr. Das ist oft nicht zu meiden und nicht zu tadeln; ich will nicht entscheiden, ob ich einen ganzen Abend lieber Liszt allein oder von Gesang unterbrochen hören mag. Nur die zweite Classe läßt schwer eine Vermischung zu.

Genug von diesem kleinlichen Streite, den die erwähnte Hamb. Recension erweckt hat. Der Berliner sagt: „Bange machen gilt nicht!" — und so lassen wir uns auch nicht bange machen, von keinem Kleinstädter und von keinem Heiligen, und wenn er Hieronymus hieße. —

Emden, März 1844.

Dr. Eduard Krüger.

Aelteres in neuen Auflagen oder Bearbeitungen.

J. S. Bach, Präludium und Fuge. — Berlin, Schlesinger. — ¼ Thlr. —

Es ist die D-Moll Fuge aus dem 2ten Theile des wohltemperirten Claviers und erscheint hier als die 6te Nummer einer „Mustersammlung classischer Präludien, Fugen ꝛc. von Scarlatti, Händel, Bach, Mozart ꝛc.

Händel, Arie aus Rinaldo. — Ebendas. 5 gGr. (?)

Das Fragezeichen will auf einen möglichen Druckfehler hindeuten. Die Arie füllt eine Seite.

Pergolese, Siciliano für Sopran oder Alt mit Pianof. oder Quartett. — Ebendas. — Mit Quart. ¼ Thlr. Mit Pianof. ¼ Thlr. —

Ein eigenthümlich Stück, dessen naiven, schluchzenden Klageton ohne Uebertreibung, aber auch ohne Trockenheit zu treffen dem Geschmack der Sängerin anheimsteht. Für die Altstimme ist eine besondre Ausgabe, jedoch nur mit Pianofortebegleitung eingerichtet.

M. v. Weber, Ouverturen in Partitur. Jubelouverture 1¾ Thlr. Freischütz 1¼ Thlr. Oberon 1¼ Thlr. — Ebendas. —

— —, Ouverturen zu Oberon, Freischütz, Jubelouvert. für 2 Pfte. zu 8 Händen, arrang. von G. Schmidt. — Ebendas. — à 1¼ Thlr. —

Von der letztern Ausgabe haben wir das sehr geschickt gemachte Arrangement der Ouverture zum Freischütz, von der Partiturausgabe die zu Oberon vor uns. Außer für Orchesterdirigenten hat diese Ausgabe großes Interesse für das Studium der Orchesterkräfte und Effecte. —

11.

Berichtigung.

* Leipzig. In Bezug auf das Charfreitagsconcert haben wir berichtigend nachzuholen, daß dasselbe nicht für den zu begründenden allgemeinen Wittwenpensionsfonds, von welchem wir den vorläufigen Prospect mittheilten, sondern für den Wittwenpensionsfonds der hiesigen Orchestermitglieder gegeben wurde. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 31. Den 15. April 1844.

Metronomische Fragen. — Aus Dresden. — Feuilleton. —

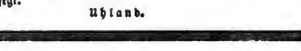
Worfein soll man, brutein, sieben,
Was der Krankheit Spuren trägt;
Tüchtig werd' es durchgetrieben,
Abgegerbt und ausgefegt.

Uhland.

Metronomische Fragen.

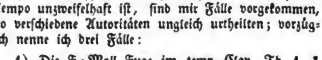
Als wir neulich einige Beethoven'sche Symphonieen versuchten mit unseren sehr lückenhaften Kräften darzustellen, sagte mir ein junger Freund, ich Rigoriste, der ich über die Tempo-Raserei mich oft so ungebeerdig anstelle, habe diesmal so ungebührlich über die Schnur gehauen, und das Tempo des Scherzo's und Finale's der C-Moll Symphonie über die Maßen beschleunigt. Da mich hierbei weder die Jugend noch die Unkunde, sondern höchstens einiger dämonischer Eifer entschuldigen könnte, so ging ich in mich, und gedachte mancher Erlebnisse, die sich an diese intricate Materie anknüpfen, die, so unbedeutend sie scheine, doch täglich anfangt wichtiger zu werden, je weiter die Jahre dahin eilen und uns entfernen von der Lebenszeit Mozart's und Beethoven's. Denn die Heutigen sind ohnedies gewohnt, im Einzelnen strenger zu bezeichnen, belehrt durch das Schwanken bei den älteren Meisterwerken. — Man kann zwar sagen, daß das Aechte, Classische auch in diesem Puncte den Charakter der Unwandelbarkeit an sich trage, denn in den meisten Fällen ist, wie über Forte, Piano, Legato, Staccato ꝛc., so auch über die Wahl des Tempo an den Stellen, wo es die Alten unbezeichnet lassen, kein Zweifel. Wer würde z. B. die Einleitungschöre im Messias und Matthäus, oder die Arie: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt", oder die Orgelfugen Bach's, oder den Einleitungschor des Requiem u. a. geschlossene Meisterwerke im Tempo gröblich verfehlen können? Selbst daß der ganze Messias ohne Tempobezeichnung ist, macht nur selten Verlegenheit. Aber schon hier giebt es ein Mehr und Minder, wie ich dieses auffallend bemerkte bei der Aufführung in Hamburg durch F. Schneider 1841. — Selbst bei J. S. Bach, wo meistentheils die Wahl des Tempo unzweifelhaft ist, sind mir Fälle vorgekommen, wo verschiedene Autoritäten ungleich urtheilten; vorzüglich nenne ich drei Fälle:

1) Die F-Moll Fuge im temp. Clav. Th. 1. ♩



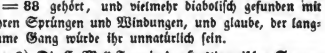
welche Marx in seiner Compositions-Lehre irgendwo melancholisch nennt. Diese habe ich in dem Tempo: ♩ = 88 gehört, und vielmehr diabolisch gefunden mit ihren Sprüngen und Windungen, und glaube, der langsame Gang würde ihr unnatürlich sein.

2) Die C-Moll Fuge in der Haslinger'schen Sammlung (6 Präludien und Fugen):



welche ich 𝅗𝅥 = 76 nahm, wollte Clara Schumann lieber wehmüthig fassen: ♩ = 85, was ich auch angemessener finde.

3) Die A-Moll Fuge ebenda:



nahm Clara Schumann im Tempo: ♩ = 75 auf dem

Digitized by Google

Clavier, wo ich, wenigstens für die Orgel, ♩. = 55 natürlicher finde.

Die Eroica habe ich 1650 in Berlin durch Möser, 1841 durch Krebs in Hamburg gleich vortrefflich aufführen hören, und so, daß das Tempo mir in beiden Fällen vollkommen genügend schien, d. h. sowohl den leidenschaftlichen Pathos als der Deutlichkeit angemessen. So viel ich aus dem Gedächtniß annähernd nachweisen kann (wie dasselbe, vielleicht mit manchem Irrthum, bei der Erzählung vom Hamburger Musikfest geschehen ist, in dies. Zeitschr. 1841. Bd. 15. S. 37 f.), so waren die Tempi ungefähr folgende:

1) Allegro ♩ 150.
2) Adagio (marcia funebre) 𝅗𝅥 66; hier kann das Gedächtniß am leichtesten trügen.
3) Scherzo ♩ 100. In Hummel's Clavierauszug steht ♩ 116, was mir zu schnell scheint bis zur Undeutlichkeit; sollte Hummel authentische Tempi gehabt haben?
4) Finale ♩ 126. Hummel sagt: 𝅗𝅥 76, also wäre dies = ♩ 152, was mir entsetzlich und unverständlich vorkommt.

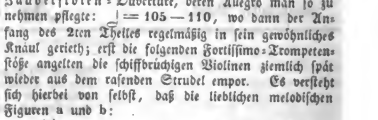
Die C-Moll Symphonie habe ich leider nie von großen Orchestern gehört, sondern nur selbstdirigirend, im kleinsten Maße silhouettirt (mit 8, 12 oder 20 Instrumentisten!) nach meinem Gefühle gemessen, und metronomisch Folgendes gefunden:

1) Allegro con brio ♩ 90,
2) Andante con moto 𝅗𝅥 66,
3) Scherzo . 𝅗𝅥 110,
4) Allegro finale 𝅗𝅥 90,
5) Presto . 𝅝 90.

Bei den letzten dreien erhob sich nun der Widerspruch jenes jungen Freundes, der dem Lübecker Musikfeste (1838—1840?) beigewohnt hatte, indem er mir aus der Erinnerung die Tempi angab, welche Riem als Director gebraucht. Ich muß gestehen, daß die Riem'schen Tempi mir passender, würdiger vorkamen, so schwer man auch eine liebgewordene Gewohnheit ablegt; es waren folgende:

3) Scherzo ♩ 80,
4) Allegro 𝅗𝅥 70,
5) Presto 𝅝 110.

Zu diesen Erinnerungen füge ich noch zwei Berlinische. Während Möser sich durchaus würdiger und verständlicher Tempi befleißigte, hörte man, 1830 wenigstens, in der Oper kein Tempo vernünftig und deutlich außer dem Spontini'schen, weil hier die Intention des Componisten authentisch vorlag, bei Mozart aber nicht. Wahrhaft entsetzlich ist mir die Erinnerung an die Don-Juan Ouverture, wo E. T. A. Hoffmann's Klagen (in den Phantasiestücken) mir vollkommen gerecht erschienen. Ist so ein Tempo, wie zum Allegro jener Ouverture: 𝅗𝅥 66 noch verständlich, zumal nach dem krankhaft schleppenden Adagio ♩ 50? Nein, es ist nichts weiter, als vollkommen wahnwitzig; die gewaltigen Schritte der Bässe werden Affensprünge, die Melismen der Oberstimme Heuschreckengezirpe, und man genießt nicht eher, als wenn der letzte Accord verklingt. Nicht minder verrückt war die Auffassung der Zauberflöten-Ouverture, deren Allegro man so zu nehmen pflegte: 𝅗𝅥 = 105—110, wo dann der Anfang des 2ten Theiles regelmäßig in sein gewöhnliches Knäul gerieth; erst die folgenden Fortissimo-Trompetenstöße angelten die schiffbrüchigen Violinen ziemlich spät wieder aus dem rasenden Strudel empor. Es versteht sich hierbei von selbst, daß die lieblichen melodischen Figuren a und b:



ihre melodische Bedeutung gänzlich einbüßten, und dafür zu einem schnalzenden Paradezierrath wurden, zu einer edlen, eitlen Tirade, an die Mozart nie gedacht hat. Ich kenne die authentischen Mozart'schen Tempi nicht: aber darauf will ich einen körperlichen Eid ablegen, daß jenes Berlinische Tempo das seinige nicht gewesen. — Was diesen Vorgang großer Bühnen doppelt schädlich macht, ist die öffentliche Nachahmung, der sich nun die kleineren Orchester zu befleißigen pflegen, um den grandiosen Ungeschmack so recht in's Volk zu verbreiten. Wenige erinnern sich an Mozart's Wort: „Eile ist kein Feuer" — Viele suchen eine Ehre in solcher Volubilität, und meinen, die galoppirende Schwindsucht sei ein Bild der feurigsten Leidenschaft. — Die Don-Juan Ouverture müßte nach meinem Gefühl, um verstanden und empfunden zu werden, für das Allegro höchstens haben: 𝅗𝅥 = 112 (nicht: ♩ = 152!), die der Zauberflöte höchstens: ♩ = 85—90.

Wer giebt nun dem Fragenden Auskunft? Sie ist um so wichtiger, da man aller Orten jetzt über verfehltes Tempo klagen hört, wie unter andern in Leipzig selbst die Beethoven'schen Tempi seit Mendelssohn's Abgang weniger Beifall finden. — Wir wissen nur zwei Rathschläge zu geben, leicht erfüllbare Bitten an diejenigen, welche im Besitze dieses Zauberschlüssels sind. Zuerst, daß sich diejenigen, welche selbst noch mit

Digitized by Google

Mozart und Beethoven in Wien gelebt oder aus leidenschaftloser Tradition einen anschaulichen Bericht entnommen haben, darüber öffentlich und bestimmt aussprechen, und wäre es auch nur über einige Hauptwerke, wie z. B. die eben genannten. Leidenschaftlose Tradition ist freilich auch selten: über Beethoven würde z. B. ein Bericht von Schindler weniger willkommen sein als von Ries. Doch wird sich hier, wenn nur ein Anfang gemacht ist, bald ein gewisses Mittel feststellen, und weiter wünschen wir ja nichts: denn dem Lebendigen muß sein Recht bleiben. — Zweitens wäre sehr ersprießlich, wenn aus den musikalischen Hauptstädten, Leipzig, Berlin, Wien und Paris etwa monatlich oder halbjährlich durch die Directoren selbst oder unter ihrem Einflusse Bericht abgestattet und in den gelesensten Zeitschriften publicirt würde. Selbst die mögliche Abweichung der Directionen unter einander könnte keinen schlimmeren Erfolg haben, als anderswo die Unsicherheit menschlicher Traditionen, und das Wahre würde sich dennoch unmerklich aus dem Schwankenden herausheben und geltend machen. Auch die Discussion würde zum Ziele führen, und wenigstens unendlich förderlicher sein als die kleinliche Nachahmung berühmter Namen. — Möchte dieser Anfrage das freundliche Schicksal einer gründlichen Antwort zu Theil werden! Denn sie scheint uns für den lebendigen Genuß unserer unendlichen Kunstwerke unentbehrlich, damit wir nicht in Barbarei versinken. Mit der Erhöhung des Kammertones scheinen wir nun, Gott Lob! seit 5—8 Jahren am Ziele zu sein; wären wir's doch erst mit der Beschleunigung der Tempi!

Emden, Febr. 1844.

Dr. Eduard Krüger.

Aus Dresden.

Die Charwoche.

Je mehr die Zeit der Fasten ihrem Ende sich zuneigt, mit je stärkeren Schritten die Charwoche herannaht, als der Höhepunct der Ideen, welche die Fastenzeit erweckt und nährt: um desto angestrengter rüsten sich auch die musikalischen Kräfte unserer Stadt, um zu einer würdigen Feier derselben nach Kräften beizutragen. Die katholische Kirche mit ihrer Palmenweihe, vereint mit den hehren Klängen jener berühmten Palästrina-Messe, welche, der Tradition zu Folge, dem Cultus die Musik erhielt und bewahrte, mit ihren Lamentationen und Litaneien, ihrer Musica sacra, — erinnernd an den Dienst der Sixtinischen Capelle — mit ihrer gesungenen Passion, begleitet in ernst-wehmüthigen, niederbeugenden und doch wunderbar erhebenden Accorden den Erlöser der Menschheit in den letzten Tagen und Stunden seines irdischen Lebens und Leidens an sein Kreuz, in sein Grab, bis am heiligen Abend des Osterfestes, wie aus schweren Banden erlöst, in dem laut ausbrechenden Jubel des Te Deum seine glorreiche Auferstehung mit allem Pomp der Kirche gefeiert wird. —

Wenn die protestantische Kirche, ihrem innersten Wesen gemäß, in dieser Zeit der stillen, ernsten Betrachtung mehr sich zuwendet, und bedeutungsvoll den Act der Confirmation ihrer Katechumenen auf den Anfang der Charwoche, den Palmsonntag, verlegt: so concentrirt sich die musikalische Feier dieser Tage einzig und allein in dem Charfreitags-Oratorium, das während der Hauptpredigt in der Kreuzkirche zur Ausführung kommt. — Als eine würdige Vorfeier dieser ernsten Tage aber ist das Concert zu betrachten, welches die K. Capelle alljährlich am Palmsonntage zum Besten ihres Wittwen-Pensionsfonds im großen Opernhause veranstaltet, und wobei sie mit rühmenswerther Bereitwilligkeit von den Opernsängern und dem Theaterchor, wie von den Mitgliedern der Dreißig'schen Singakademie, dem Sängerchor der Kreuzschule und andern Vocal- und Instrumentalkräften unserer Stadt sich unterstützt sieht, so daß allerdings eine grandiose und würdige musikalische Feier dadurch ermöglicht wird. — Während wir uns vorbehalten, bei einer andern Gelegenheit die Ritualmusik der katholischen Kirche näherer Besprechung zu unterziehen, beschränken wir uns heute auf die Berichterstattung über dieses Concert und das Passions-Oratorium. —

Für die Concertaufführung war Händel's Jephta, mit der neueren Instrumentalbegleitung von J. F. v. Mosel, bestimmt worden, während man früher Schneider's „Weltgericht" für diesen Tag gewählt hatte. Welchen Motiven diese Abänderung auch zuzuschreiben sein mag, unzweifelhaft ist, daß sie den Statuten der Capelle gemäß war, welche bestimmen, daß in diesen Concerten in der Regel nur classische Werke verstorbener Componisten zu Gehör gebracht werden sollen, wahrscheinlich aus Furcht vor möglicher Protection oder anderweiten Einflüssen, und aus einer zu weit getriebenen Scheu vor der Auswahl, insofern dieselbe rücksichtsvoll keinerlei Interessen verletzen möchte: eine Beschränkung, die im Interesse der Kunst und ihrer Meister lebhaft zu beklagen ist, da sie — bei aller Achtung vor den Todten — eine Einseitigkeit erzeugt, welche mit gutem Willen und verständiger Anordnung leicht zu beseitigen wäre. — Der Jephta, Händel's letztes Oratorium, das er — schon erblindet — seinem Freunde und Gehülfen Smith in die Feder dictirte und am 24sten August 1751 zum erstenmal in London auf-

Digitized by Google

führte, reiht sich würdig seinem Samson, Judas Macabäus ꝛc. an. H. entwickelt in den Chören eine tiefe Charakteristik, eine Großartigkeit und Leichtigkeit in der Durchführung, einen Adel in der Behandlung, eine wirksame Angemessenheit der Stimmlagen, welche dem jüngeren Geschlechte ewiges Muster bleiben wird. Wir erinnern an den schönen Chor: „Seht unsern Feind", wo namentlich das stetig festgehaltene f des Alt bei den Worten: „Jacob, wach auf", das sich imitatorisch in den übrigen Stimmen wiederholt, den innern Drang zu Entwickelung der Thatkraft lebendig veranschaulicht; an den schönen Jungfrauenchor im 2ten Theile, den majestätischen Chor: „Nur seinem Ruhm" — den Schlußchor des 2ten Theils, wo der donnernde Eintritt der Pauke einen erschütternden Eindruck hervorbringt, und die immer gesteigerte Wiederholung des Spruches: „Was immer ist, ist recht!" bei dem tiefsten Gefühle von der Macht des unwandelbaren Geschicks gläubige Ergebung aussprechend, eine mächtige Wirkung erzeugt; an den Chor: „Dunkle Furcht", wo die chromatischen Fortschreitungen zu den Worten: „Hör' das Fleh'n in dieser Angst", eben so wahr gedacht als schön angewendet sind ꝛc. — Die Behandlung der Soli freilich vermag eine gleiche Begeisterung nicht hervorzurufen. Sind sie zum Theil auch tief empfunden, drücken sie natürlich und angemessen die der Situation entsprechende Empfindung aus, so ist doch nicht zu leugnen, daß sie großentheils in Form und Behandlung veraltet erscheinen — deshalb war das mehrfache Weglassen der Wiederholung des ersten Theils der Arie ganz an seiner Stelle, — daß sie die Parthie sind, in welcher der Componist dem Zeitgeschmacke seinen Tribut hat zollen müssen, daher sie für die jetzige Zeit eine gewisse Leere und Nichtbefriedigung erzeugen. H. war Volkscomponist, allerdings im edleren Sinne des Worts, und daraus erklärt sich leicht und ungezwungen diese Erscheinung, die wohl ihren hauptsächlichsten Grund in seiner früheren Beschäftigung mit dem Theater findet, die wir aber bei J. S. Bach nicht wahrnehmen, weil dieser rein kirchlich-protestantische Componist mit vollständigem Aufgeben seines Selbst, mit innigster, glaubensvollster Versenkung in das christliche Bewußtsein, in all seinen Kirchen-Compositionen nur die ewige, evangelische Wahrheit, wie sie aus seinem Innern heraus in Tönen verkörpert sich gestaltete, unbekümmert um die Forderungen der Zeit und des Geschmackes, zu lebendiger Anschauung zu bringen sich bestrebte. — Nichtsdestoweniger läßt sich nicht in Abrede stellen, daß auch unter den Solopiecen des Oratoriums gelungene, und für alle Zeiten schöne Nummern sich finden. Dahin zählen wir namentlich die beiden accompagnirten Recitationen Jephta's, das Duett zwischen Iphis und Hamor, und die Arien der Iphis, sowohl die idyllisch-anmuthige des ersten, als die wehmüthig-klagende des dritten Theils.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

*** Görlitz. Am Palmsonntage veranstaltete unser Musikdirector W. Klingenberg, mit dem Görlitz'schen Gesangvereine und einem kräftigen Orchester, zum Besten der armen Weber im schlesischen Gebirge, eine große Aufführung in der renovirten, mit einer neuen Orgel geschmückten, höchst klangreichen Frauenkirche. Gegeben wurden: 1) Kirchenmusik von Mendelssohn-Bartholdy: „Aus tiefer Noth schrei' ich zu dir"; 2) Orgelphantasie von Rinck; 3) neueste Cantate von A. Hesse: „Von Leiden ist mein Herz bedrängt"; 4) Der Ostermorgen von Neukomm; worunter die Cantate von A. Hesse Op. 72. sich als eine werthvolle, schön instrumentirte Composition gleich den übrigen, bereits vielseitig gewürdigten Musikstücken geltend machte. — Der noch junge Gesangverein, welcher aus der Schule unsers tüchtigen, durch Beharrlichkeit und innere Kraft bewährten Klingenberg's hervorgetreten ist, erwarb sich durch seine Leistungen die allgemeinste und aufrichtigste Anerkennung, und wir erblicken in ihm, freudig und dankbar gegen seinen Director, eine Hauptzierde unserer Stadt, und erwarten von ihm eine blühten- und fruchtreiche Zukunft. —

** Mendelssohn wird Mitte April nach London gehen, um dort sechs Concerte zu dirigiren, deren 1stes den 29sten April stattfinden soll. —

*** Petersburg. April. Robert und Clara Schumann sind Anfangs d. M. von hier nach Moskau abgereist, werden aber bei ihrer Rückreise vielleicht einige Zeit wieder hier verweilen. Clara Schumann gab hier vier höchst glänzende Concerte, spielte einmal bei Hofe und einmal in der philharmonischen Gesellschaft, von welcher sie durch feierliche Begrüßung ausgezeichnet und zum Ehrenmitglied ernannt wurde. Von der Kaiserin hat sie ein kostbares Armband erhalten. Von hier wird sie nach ihrer Rückkehr von Moskau nach Stockholm gehen und gegen Anfang Juni wieder in Leipzig eintreffen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 32. Den 18. April 1844.

Wagner's Cola Rienzi. — Mendelssohn's Antigone in Paris. — Aus Dresden (Schluß). —

Strebt ewig weiter, doch haltet nur
An der ewig wahren, der alten Natur.

Göthe.

Cola Rienzi,

von Richard Wagner.

Heinrich Heine fragte mich einmal, was ich von dem Talente Richard Wagner's hielte? Auf meine Bemerkung, daß ich nichts von diesem Componisten kenne, sagte er mir: „Wissen Sie, was mir an dem Talente verdächtig ist? Daß es von Meyerbeer in Schutz genommen wird. Ich mußte an diese Worte denken, als ich kürzlich die Oper „Cola Rienzi" hörte. Der Componist hat sich Meyerbeer's System anzueignen gewußt, ein System, das aus der Musik ein mathematisches Rechenexempel macht, nur tritt es bei Wagner grasser hervor als bei Meyerbeer. Dieser, von bedeutenden musikalischen Fonds unterstützt, weiß der Berechnung ein weites, faltenreiches Gewand zu verleihen, das aus einem Stücke gewebt zu sein mindestens scheint, während jener, bei weniger Gehalt, überall den Berechnungsgeist durchschimmern läßt, und so eine Musik liefert, von der man hier einmal mit Recht sagen könnte, daß sie wie eine Theaterdecoration wirkt. Wagner hat mit den modernen, französischen Operncomponisten begriffen, daß man sich die Masse des Publicums, als diejenige, die die tüchtigsten Hände zum Applaudiren hat, zu Freunden halten müsse; so hat er denn auch zum Ersten für die Masse geschrieben. Und wie? Indem er den Blasinstrumenten das Uebergewicht zuertheilte, für effectvolle und zugleich triviale Märsche sorgte, vorzüglich das Tremolo nicht vernachlässigte, auch zu Pferde singen ließ ꝛc. Dann, indem er sich einen Text schrieb, der solche Gruppirungen und Bühneneffecte enthielt, die Auge und Ohr der Masse frappiren. Deshalb durften auch die Chöre hinter der Scene, vor Allem das Orgelspiel nicht fehlen, auch solche Scenen nicht, in denen man sich gegenseitig an den Kleidern herumreißt (es schwebte ihm Robert's 4ter Act vor), ferner nicht sogenannte Athletenharlequinaden (das einfache Ballet genügt nicht mehr), auch nicht die Flammen. Zu diesem Ende mußte die Oper mit dem Brande des Capitols, unter dessen Trümmern Rienzi sein Grab findet, beschlossen werden. Das wäre für die Masse! Aber außer dieser, die das Brutale will, und wie figura zeigt, erlangt, giebt's noch ein Häuflein Leute, denen die Aesthetik noch nicht ganz aus dem Herzen geschwunden ist, die in einer Oper vor allen Dingen das poetische Element, wirkliche Dramatik aufsuchen. Auch diese Leute müssen, dem Systeme des Componisten zufolge, befriedigt werden. Jemanden überreden zu wollen, Kupfer für Gold zu nehmen, ist in unserer Zeit des gegenseitigen Sichbetrügens nicht so schwer, am allerwenigsten in musikalischer Hinsicht. Wagener hat's versucht, indem er Friedensboten, in weißen Kleidern erscheinende Mädchen aus dem Hintergrunde der Scene aufsteigen — und singen läßt, und es mag ihm dieser Versuch bei manchem der eben bezeichneten Aesthetiker gelungen sein. Zu guterletzt kommen noch die sogenannten Kenner, die nach einem gut gearbeiteten Chore fragen. Auch für diese wußte Wagner zu sorgen, indem er das Finale des 2ten Actes schrieb, in welchem den Chorstimmen zweimal das hohe h zugemuthet wird, wodurch sie denn gänzlich zu Schlachtopfern werden. Das Septett in diesem Finale ist gut gearbeitet, läßt aber nie die Schauer aufkommen, die man empfindet, wenn man dem geheimnißvollen Walten eines Dichtergeistes zusieht. Solcher Momente ist mir während der ganzen Vorstellung zu zweien Malen

Digitized by Google

kein einziger geworden, ja, ich gestehe, daß ich mir Gewalt anthun mußte, überhaupt nur bis zum Ende zu bleiben. Auf mich wirkte diese Oper wie ein Stück von Charlotte Birch-Pfeiffer, d. h. sie spannte mich ab, verursachte mir Langeweile und Kopfschmerz. Außer den genannten Theilen des Publicums, welche Ansprüche an den Autor machen, und die dieser befriedigt, seien sie nun gerecht oder ungerecht, giebt es noch eine Anzahl, die ich die Unglücklichen nennen möchte. Ich meine die Kritiker oder besser die Recensenten. Diese werden auch befriedigt.

Wenn Richard Wagner kein Dichter weder im Worte noch in der Musik ist, was ist er denn? Ein speculativer Kopf, der unsere Zeit begriffen zu haben glaubt, und demnach handelt. Ich sage, glaubt; denn er hat sich um einige Jahre verrechnet. Seine Oper kommt mir vor wie eine Geburt des neuen Virtuosenthums; überhaupt müßte ich mich sehr täuschen, wenn wir nicht bald das Verderblichste des letzteren auf das Gebiet der Oper noch mehr verpflanzt sähen, als es in Cola Rienzi schon geschehen ist. Eben weil ein solcher Schritt die verderblichsten Folgen haben kann, ist es heilige Pflicht einer unabhängigen Kritik, dagegen zu protestiren. Ich habe hiermit die meinige erfüllt. —

Hamburg.

Theodor Hagen (Joachim Fels).

Mendelssohn's Chöre zur „Antigone" in Paris.

Zu den interessanteren hiesigen künstlerischen Ereignissen letzterer Zeit gehört die zweimalige Aufführung der Mendelssohn'schen Chöre zur „Antigone" von dem deutschen Singverein unter Leitung und Begleitung des Hrn. Jul. Stern. Die zweite fand statt bei dem hier ansässigen, hinlänglich bekannten Hamburgischen Maler Heinrich Lehmann, in dessen geräumigem Atelier zu dieser Feier sinnvolle Einrichtungen getroffen worden waren. Eine zahlreiche und glänzende Hörerschaft hatte sich eingefunden; Spontini, Berlioz, Döhler und viele andere Künstler waren zugegen; unter den Kunstgebildeten aus den höheren Kreisen der Dilettantenwelt bemerkte man die interessante, zartsinnige Gräfin d'Agoult, die Fürstinnen Czartoryska, Belgiojoso, von der Moskowa, so wie den Gemahl dieser letzteren, den eifrigen Musikfreund, Begründer und Director des Singvereins für ältere Musik. Für ein richtiges Verständniß des Textes war durch Vertheilung einer in genügender Anzahl lithographirten französischen Uebersetzung gesorgt worden, und eine vorangehende kurze Uebersicht des Inhalts der Tragödie führte den Hörer leicht und schnell auf den gewünschten Standpunct.

Wie fleißig und sorgfältig das Werk einstudirt worden war, ging aus der höchst gelungenen, wirksamen Ausführung deutlich hervor; die zweifache Besetzung des Doppelchors stand mit der Räumlichkeit des hohen Saales im günstigsten Verhältnisse, und die Vereinigung der sechzehn frischen, kräftigen Männerstimmen in den Unisonostellen war jedesmal von ergreifender Wirkung. Alle aber auch sangen mit größter Liebe und offenbar von dem Wunsche beseelt, vor einem so auserlesenen Publicum nicht allein für sich Ehre einzulegen, sondern auch die von einem vaterländischen Tonmeister im Auslande erworbene Achtung ihrerseits hier nach besten Kräften aufrecht zu erhalten. Und zur Ehre dieser Herren muß man gestehen: es gelang ihnen vollkommen. Reicher, wohlverdienter Beifall ward ihnen gezollt, und zwei Nummern mußten wiederholt werden, wobei im Tenor der Literat Dr. A. W., im Baß Hr. S., Vorsteher einer hiesigen Lehranstalt, durch schöne Stimme und ausdrucksvollen Gesang besondere Aufmerksamkeit erregten. Ein Blick in den Clavierauszug überzeugte mich aber auch von der außerordentlichen Sorgfalt, mit welcher vom Dirigenten die Schattirungen bezeichnet und bei den Sängern zu strengster Beachtung gebracht worden waren. Erfreulich wäre eine baldige Wiederholung dieser gelungenen Privataufführung noch vor dem bevorstehenden Erscheinen des Mendelssohn'schen Werks mit untergelegtem französischen Texte auf der Bühne des Odéon.

Wer übrigens die Pariser Localität kennt, die Verhältnisse, Entfernungen und Weitläufigkeiten alle, die ein regelmäßiges Zusammenkommen, zu irgend welchem Zweck es auch sei, so unendlich erschweren, der wird die Beharrlichkeit des nunmehr volle zwei Jahre bestehenden deutschen Sängervereins bewundern müssen und den Eifer dieser Herren loben, die unter solchen Umständen ihren Studien oder Geschäften allwöchentlich einen Abend zu künstlerischen Zwecken abzugewinnen wissen. Stifter dieses Vereins war der durch seine Arbeiten für den Cotta'schen Verlag in Deutschland wohlbekannte Kupferstecher Fr. Weber, dem als Begründer und Mitterhalter gerechte Anerkennung gebührt, während der Hr. Dr. juris B., dessen Wohnung längere Zeit den Mittelpunct der Zusammenkünfte bildete, als gefälliger Wirth und Pfleger nicht geringes Verdienst um die Erhaltung der Gesellschaft erwarb. Hrn. Julius Stern's Beitritt wird gewiß Allen neue Aufmunterung und Anregung sein, und den Sängern Gelegenheit geben, sowohl ähnliche größere Werke deutscher Meister hier einzuführen, als auch den Schatz deutscher Liedertafel-Musik zu offenbaren, von des-

Digitized by Google

sen Reichthum die Franzosen noch gar keine Ahnung haben.

Paris, im März 1844. A. G.

Aus Dresden.

Die Charwoche.

(Schluß)

Die Ausführung des Werkes machte den mitwirkenden Kräften Ehre, und es müßte kleinlich erscheinen, wollte man unbedeutende Verstöße rügen, welche durch die Gelungenheit des Ganzen bedeckt wurden. Einzelne nicht ganz präcise Einsätze des Chors, besonders im 1sten Theile, ein Detoniren der Soprane im ersten Chore des 3ten Theils, eine Unsicherheit der Violinen in der Schlußfuge, das Verschleppen der ersten Recitative Zebul's, und der ersten Arie der Sella, und ein zu starkes Hervortreten der Messinginstrumente gehören hierher. Doch liegt hierbei Vieles an der mangelhaften Aufstellung des Orchesters, — die Violinen breiten sich so aus, daß ein Hören auf den Vorspieler für die letzten wenigstens unmöglich wird — und an den, dem Tone der Geigen durchaus nicht günstigen akustischen Verhältnissen des Saales, so wie an den wenigen Gesammtproben, welche der Natur der Sache nach gehalten werden können, und in denen eine Einheit, im Bogenstriche z. B. und in der Behandlung des Crescendo und Diminuendo, bei einem aus so verschiedenen Elementen zusammengesetzten Orchester gar nicht zu erreichen ist. Die Recitation wurde zum Ueberfluß noch am Piano begleitet, und das störte den Totaleindruck, ohne selbst für die Sänger von wesentlichem Nutzen zu sein: die Celli hätten vollkommen ausgereicht. — Die Soli waren in den Händen der Damen Kriete, Ihjis; Thiele, Sella, und Babnigg, welche die kleine Parthie des Engels und die erste Arie der Ihjis, welche Mad. K. ihr abgetreten, sang — und der HH. Tichatschek, Jephta; Bielezizky, Hamor, und Wächter, Zebul. Machte auch die Unbill der Witterung, die dumpfe, drückende Luft des außer dieser Aufführung stets geschlossenen Locals ihren Einfluß bemerklich, so haben wir doch die erfolgreichen Bemühungen der Solosänger anzuerkennen. In edlem, ächt oratorischem Vortrage zeichnete sich Mad. K. aus, während Hr. T. seine Parthie, obwohl schön gesungen, in einzelnen Momenten zu dramatisch färbte; für Frl. Th. lag die Parthie der Sella zu tief, während die zierliche, aber schwache Stimme von Frl. B. hier mehr als auf der Bühne zur Geltung kam. —

Das Concert schloß mit Beethoven's Pastoralsymphonie, diesem ewig jugendfrischen, den geheimsten Tiefen der Natur abgelauschten musikalisch-poetischen Spiegelbilde ländlichen Frühlingslebens. Die oben in Betreff der Aufstellung der Instrumente gerügten Uebelstände machten sich in diesem, für das Orchester allerdings sehr schwierigen Werke noch mehr geltend, und es fehlte die Sauberkeit und Präcision in der Ausführung, welche hier so unumgänglich nöthig und um so erwünschter gewesen wäre, als eine wirklich begeisterte Auffassung den Vortrag belebte; besonders im ersten und zweiten Satze machten sich nicht unerhebliche Schwankungen bemerklich, auch schien uns das Andante im Verhältniß zum Scherzo zu schnell genommen. Bei etwas mehr Zurückhaltung wäre jene süße, selige Ruhe, die so innig erquickend jenen Satz durchweht, mehr zu lebendiger Anschauung gekommen. — Jedenfalls ist aber für künftige Aufführungen eine günstigere Aufstellung des Orchesters, hauptsächlich eine Concentrirung der Violinen, wünschenswerth. —

Das Charfreitags-Oratorium war nach einem Texte von J. Otto jun. — „Des Heilands letzte Worte" — von Hrn. Musikdir. Otto, dem namentlich durch seinen „Hiob" und so manche innigen schönen Lieder wohlbekannten Componisten, für die diesjährige Feier neu componirt, und wir finden darin Veranlassung zu einer genaueren Besprechung desselben. Das Oratorium, wie es in neuerer und neuester Zeit sich herausgebildet hat, verlangt schon in seinem Texte eine mehr dramatische Behandlung, und dieser Forderung hat der Dichter, wenn auch nur indirect, nach Möglichkeit zu entsprechen gesucht, namentlich auch dadurch, daß er aus der Legende den Ahasverus mit in die Dichtung aufnahm, eine Figur, die freilich von noch draftischerer Wirkung hätte sein können, wenn das Gedicht nicht für die Aufführung während des Gottesdienstes bestimmt gewesen wäre. Jetzt ist, durch die angedeutete Bekehrung des Frevlers und die darauf auch ihm zu Theil werdende Gnade, dem Ganzen eine sehr befriedigende, dem christlich-kirchlichen Gemeindebewußtsein entsprechende Wendung gegeben, und wir meinen, es sei in dem Ahasver, so wie er hier auftritt, der Prototyp der endlichen Schicksalserfüllung des jüdischen Volkes aufgestellt. Ohne ihn freilich wäre auch in diesem Texte der dramatische Haupthebel nicht vorhanden — denn die übrigen Sonnen bewegen sich, bei dem gewählten Thema natürlich, mehr in lyrischer Haltung, die einzelnen Worte des Herrn aus dem Seelenzustande der das Kreuz umstehenden Personen heraus betrachtend und ihres Inhalts göttliche Tiefe commentirend, ähnlich wie J. S. Bach in seiner großen Passion die Gemeine häufig in die Handlung hineintreten läßt. Der Text zeigt eine musikalisch günstige Anordnung, durch zweckmäßige Vertheilung von Licht und Schatten, durch Abwechselung der Situationen wie des rhythmischen Baues; die Diction ist — einige kleine

Digitized by Google

Unebenheiten abgerechnet — angemessen, und leidet nur in einzelnen Nummern an einer gewissen Breite, die denn auch der Composition nicht günstig gewesen ist. Sehr wohlthuend ist der sanfte, beruhigende Schluß mit einem einfachen Choralverse, der — in der Idee wenigstens — an die stille Sabbathsruhe des Erlösers im Grabe denken läßt. —

Wenden wir uns nun zu der Composition, so haben wir in derselben zunächst das ehrenwerthe Streben nach kirchlicher Haltung, verbunden mit ungemein großer Gewandtheit in Handhabung aller Formen des strengen, polyphonen Styls lobend anzuerkennen. Wir verweisen für das Gesagte auf den fünfstimmigen Introductionschor, den siebenstimmigen Chor (fugirter Choral) der himmlischen Heerschaaren am Schlusse der 6ten Abtheilung, und das elfstimmige Ensemble zum Schlusse der 4ten Abtheilung, ohne der mehrfach vorkommenden canonischen oder streng fugirten Sätze zu gedenken, die alle mit Leichtigkeit behandelt, nicht blos trockene, mathematische Rechenexempel sind. Daß der Componist nur eine Fuge, mit frischem, kräftigem Thema und fließender Durchführung, angebracht, können wir hier nur billigen, und haben noch im Allgemeinen die fließende, angemessene Stimmenführung und die gewandte, reich schattirte und effectvolle Instrumentirung zu rühmen. Zu den schönsten Chören rechnen wir den Volkschor: „Schaurig düster umzieht sich der Himmel", und den dreistimmig (Sopr., Alt und Tenor) fugirten Chor der Freunde Jesu: „Seine Kräfte sind vertrocknet" — zu welchem in selbstständig gehaltenem Gegensatze die Priester und Kriegsknechte (Bässe) mit dem Spottchor: „Hört ihr den Armen" — sich gesellen, ein Chor, der zwar im Hauptthema an Graun erinnert, aber in seiner Durchführung vortrefflich und höchst wirksam ist. In Betreff der Instrumentirung heben wir namentlich die Ouverture hervor, die zwar kurz, aber ein schönes musikalisches Genrebild ist, das des Trauertages düsteres Morgengrauen, den Gang nach Golgatha, die Kreuzigung und die tiefe, schmerzliche Klage um des Erlösers Tod vor die Seele führt; ferner die Anwendung der Blasinstrumente in verschiedener, charakteristischer Zusammenstellung, zur Begleitung der Sieben Worte Jesu, — der, wie schon J. S. Bach in seiner Matthäuspassion gethan, als Bariton behandelt ist — die Violinen- und Cellobegleitung zum Recitativ Ahasver's, in der 4ten Abtheilung, die Introduction zu den Worten: „Es ist vollbracht!" — den poetisch gedachten Gegensatz des Orchesters zu der Singstimme in dem Arioso Ahasver's: „Nicht blickt verzeihend er hernieder", und endlich die Anwendung der Harfen, welche in der Kirchenmusik als eine neue zu betrachten ist, und die, obwohl etwas zu schwach besetzt, in den zwei ihnen zugetheilten Piecen eine gute Wirkung machten. — Unter den Solonummern zeichnen wir das Terzett in der 2ten, das Duett in der 3ten und das Quartett a capella in der 7ten Abtheilung aus. Aber wir dürfen auch die Mängel des Werkes nicht verschweigen. Wenn wir ihm Genialität absprechen, so ist das kein Vorwurf; denn Genialität ist bekanntlich nicht Jedermanns Ding; aber es fehlt ihm auch Originalität, und so sehr wir das Haschen nach dieser in der Kunst, als eine krankhafte Verzerrung, verhorresciren müssen, so erachten wir sie doch als eine unerläßliche Bedingung bei einem Werke, das äußerlich als ein so tüchtiges erscheint. Der Componist hat jedenfalls zu schnell gearbeitet, sonst würde er ohne Zweifel die mancherlei mehr oder minder frappanten Anklänge an Beethoven, Fr. Schneider, Weber, selbst Spontini — namentlich in der Instrumentalparthie, und bei den weniger streng gearbeiteten Sätzen — vermieden haben (wir erinnern an die Arie des Joseph von Arimathia, an das Arioso des Ahasver, wie an dessen Arie, den Höllengeisterchor, das Quartett in der 5ten Abtheilung, das auch zu lang ist und darum ermüdend wirkt, und an mehrere der Recitative). Auch hätten wir dann gewiß nicht die auffallenden Uebergriffe in die weichlich-sentimentale, moderne Kammermusik zu beklagen, welche der ernsten Würde des Oratoriums, namentlich wenn es, wie hier, für eine gottesdienstliche Feier bestimmt ist, geradezu widersprechen. In diese Kategorie rechnen wir den Engelchor: „Weinet nicht", das, sonst sehr ansprechende, Pastorale des Johannes, das Quartett: „Allgütiger!" — wo namentlich der Schluß der Introduction geradezu an die neuitalische Musik erinnert, und vor Allem das Allegro in der Arie der Maria, das wir als durchaus unkirchlich entschieden verhorresciren müssen. Wir wissen wohl, Andere haben es eben so, vielleicht arger gemacht, dem Publicum gefällt vielleicht gerade dies am meisten; aber darin liegt keine Entschuldigung — es ist nicht künstlerisch schön, und der Künstler soll und will ja bei seinen Productionen nicht um den zweifelhaften Beifall der Menge buhlen! — Diese Ausstellungen verhindern uns, das Werk ein vollständig gelungenes zu nennen, während die Aufführung desselben unter des Componisten ruhiger, umsichtiger Leitung, bis auf eine rhythmische Unsicherheit im 2ten Chore, eine gelungene genannt werden muß. — Die Soli führten die Mitglieder der K. Oper: Frl. Babnigg und die HH. Risse und Mittermurzer, mehrere Dilettanten, und einige Schüler des Kreuzchores sehr gut aus, wie denn aus die Instrumentalparthie durch die Theilnahme mehrerer Mitglieder der K. Capelle nur gewinnen konnte. — WJSE.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Kuchmann.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 33. Den 22. April 1844.

Ueber Gesangunterricht in Volksschulen. — Phantasieen, Variationen u. dgl. für Orchesterinstr. — Akustisches. — S. Kossowsky's Concert. — Feuilleton. —

Freunde, treibt nur alles mit Ernst und Liebe; die beiden
Stehen dem Deutschen so schön, den, ach, so vieles entstellt.
Göthe.

Ueber Gesangunterricht in Volksschulen,

mit Beziehung auf

Georg Wichtl, Theoretisch-praktische Anleitung zum gemeinschaftlichen Gesangunterrichte in Volksschulen und anderen Lehranstalten. — Stuttgart, bei Carl Erhard. — In vier Abtheilungen. — Pr. ⅔ Thlr. —

Wir haben früher schon, bei Gelegenheit der Besprechung ähnlicher Werke, Gelegenheit gehabt, theils auf die Irrthümer aufmerksam zu machen, in denen der größte Theil unserer Volksschulen-Gesanglehrer befangen ist, theils die Zuversichtlichkeit zu rügen, mit der sie ihre Methoden der Welt zum Besten geben, während sie doch damit den schlagendsten Beweis geben, daß sie, wenn auch Musiker, nicht aber Gesangsverständige sind, und in der Hauptsache eine Ignoranz offenbaren, die um so nachtheiliger, als die Wissenschaft des Gesanges im Allgemeinen noch gar sehr im Argen liegt. Wir freuen uns daher um so mehr, in vorliegender Schrift ein Werkchen empfehlen zu können, das von der Unzahl derartiger, die alle einem längst gefühlten Bedürfnisse abhelfen zu können meinen, eine rühmliche Ausnahme macht.

Suchen wir indeß, bevor wir näher darauf eingehen, unsere obigen Behauptungen zu begründen. Haben wir die Volksschule vor Augen, so müssen wir es als einen großen Irrthum anrechnen, wenn man ihr die Lehre von Rhythmen, Melodie, Dynamik in dem Grade und dem Umfange zumuthet, wie es fast alle uns bekannt gewordene derartige Gesangsschulen für derartige Zwecke verlangen, und zwar deshalb weil man in Volksschulen dem Gesange in der Regel allwöchentlich nur höchstens 2 Stunden widmen kann und bei der großen Anzahl der Schüler die Fortschritte derselben gerade hier nicht so unterstützt werden können, als es beim Einzelunterrichte möglich. Wir wollen ihr keineswegs die Elementarkenntnisse in der Musik erlassen, man stelle sie nur nicht an die Spitze, mache sie nicht zur Hauptsache und bediene sich nicht der Stimme, unbekümmert um deren natur- und kunstgerechte Entwickelung, Veredlung und Bildung, wie etwa der Schüler sich seiner Feder in der orthographischen Stunde bedient, gleichviel ob er gut oder schlecht schreibt, wenn er nur die richtigen Buchstaben wählt. Die Einführung der Zifferschrift statt der Noten, von der man Gott lob wieder zurückgekommen zu sein scheint, halten wir nun vollends für unzweckmäßig, denn erstens ist sie nicht minder complicirt als die Notenschrift und zweitens verliert sie für den Schüler, der später von dem in der Schule Erlernten Gebrauch machen will, alle praktische Bedeutung. Aber zu allen diesen Irrthümern würde es nicht gekommen sein, wenn alle die Herren Schullehrer und Cantoren, die gemeint, ihre pädagogischen und musikalischen Kenntnisse in Lehrbüchern geltend machen zu müssen, von der Hauptsache, dem Gesange selbst, etwas mehr verstanden hätten. So finden wir denn in diesen ihren Lehrbüchern die Capitel vom Namen der Noten, von den Schlüsseln, von dem Tactwerthe der Noten, von den Intervallen ꝛc. des Breitesten abgehandelt und wohl auch mit vielen guten und entsprechenden Beispielen begleitet, aber von der menschlichen Stimme als dem Gesanginstrumente, der Kenntniß der dabei thätigen Organe, von den entsprechenden Registern, von den besondern Eigenschaften der verschie-

Digitized by Google

denen Stimmen, von dem wichtigſten Kapitel, nämlich der Stimmenbildung, der Haltung des Körpers, von dem Athemholen, der Oeffnung des Mundes, der Luftführung, der Haltung der Zunge, Lippen ꝛc. beim Ausſprechen der verſchiedenen Vocale ꝛc. iſt entweder ganz und gar nichts erwähnt, oder es finden ſich höchſtens äußerſt unzureichende Andeutungen vor, die nur dazu dienen, die Ignoranz in ein helleres Licht zu ſtellen. Gleichwohl iſt dieſes Kapitel das erſte und wichtigſte, mit welchem aller Geſangunterricht beginnen muß, denn wie fragen: wozu nützt den Kindern die Notenkenntniß, das Tacthalten, das Treffen, wenn ihr Singen, wie es leider faſt durchgängig in unſern Volksſchulen der Fall, nur ein muſikaliſches Schreien iſt? Bezweckt die Schule, indem ſie den Geſang zu einem ihrer Unterrichtsgegenſtände macht, den Kindern blos etwas von den Elementarkenntniſſen der Muſik beizubringen, dann fürwahr könnten wir nicht begreifen, warum ſie nicht auf viel Nützlicheres ihre Aufmerkſamkeit richtete. Soll aber der Geſang als eines der herrlichſten Mittel zur allgemeinen Bildung und Veredlung des jugendlichen Herzens dienen, dann wird aller Zweck verfehlt, wenn der Lehrer nicht zunächſt und hauptſächlich das Ohr des Kindes bildet, ſo daß es den ſchönen, edlen Ton von dem rohen, gemeinen zu unterſcheiden vermag. Dafür aber bedarf es einer gründlichen Kenntniß alles deſſen, was in faſt allen den Werken fehlt, welche für dieſen Zweck veröffentlicht worden ſind, nämlich einer gründlichen Kenntniß der Geſangorgane und deren natur- und kunſtgemäßer Ausbildung. Wir geben zu, daß in der Volksſchule der Geſangunterricht mehr Schwierigkeiten bietet, und daß er, namentlich im Anfange, ſehr zeitraubend ſei, da jedem einzelnen Kinde beſondere Aufmerkſamkeit gewidmet werden muß; doch ſind ſie ſämmtlich einmal ſo weit gelangt, daß ſie den guten vom ſchlechten Tone zu unterſcheiden verſtehen, ſo kann der Lehrer abwechſelnd 6 bis 10 Kinder auf einmal üben laſſen, eine Anzahl, bei der ein geübterer immer noch die Fehler des Einzelnen in Bezug auf Tonbildung und Stimmanſchlag heraushören kann.

Wir hätten gewünſcht, daß der Verfaſſer, obwohl er gleiches verlangt, doch noch größeres Gewicht darauf gelegt und es noch entſchiedener hervorgehoben hätte. Folgen wir indeß dem Autor, der in den allgemeinen Vorbemerkungen und beſondern Winken für den Lehrer gleich im Anfange ſeinen entſchiedenen Beruf zu ſolch einem Werke bekundet. Was die zweckmäßigen, rein pädagogiſchen Bemerkungen betrifft, ſo übergehen wir ſie und heben nur das hervor, was wir für vorliegenden Zweck als beſonders beachtenswerth erkennen. Der Verfaſſer empfiehlt mit Recht die Violine als das zweckmäßigſte Hülfsinſtrument für den Lehrer, und verlangt, was auch wir zur Beachtung dringend empfehlen, daß der Unterricht entweder in den Vormittagsſtunden nicht vor 9 Uhr, oder, wenn dies nicht möglich, Nachmittags nicht vor 3 Uhr ſtattfinde (angenommen, daß die Kinder um 12 Uhr zu Mittag eſſen). Die Aufnahme geſchehe nicht vor dem 9ten Jahre, doch können Kinder von 6 bis 9 Jahren nach dem Gehör geübt werden, wobei jedoch die Stimmenprüfung ſchon vorgenommen werden muß. Dem, was der Autor hierüber in der Einleitung Seite 13 bis 14 ſagt, möchten wir noch hinzufügen, daß der Lehrer dabei gleich auf die Trennung der Soprane von den Altſtimmen Rückſicht nehmen müſſe, wozu ihm die mitgetheilten Bemerkungen im 2ten Abſchnitte (Seite 39 der 1ſten Abtheilung) Anleitung geben. In den erſten 10 Paragraphen dieſes Abſchnittes (von der Melodik) iſt das Nöthigſte eben ſo kurz als beſtimmt über die Tonbildung geſagt, nur wünſchten wir das Capitel von den Regiſtern und deren Verbindung, namentlich aber das von der Vocaliſation weit ausführlicher behandelt zu ſehen. Auch konnen wir der Häſer'ſchen Eintheilung der Regiſter, welche der Verfaſſer angenommen, nicht beiſtimmen, da das, was er Mittelſtimme nennt, bei dem Sopran nur auf 2 bis 3 Tönen vorkommen könnte. Nach dieſer Theorie gehören der Mittelſtimme jene Töne an, die ſowohl mit dem Bruſt- als mit dem Falſettregiſter geſungen werden können. Demnach hätten eigentlich nur der Mezzoſopran, der Alt und der Tenor dieſe Mittelſtimme, da ja der Sopran nur ein Paar Bruſttöne hat, der Baß aber blos das Bruſtregiſter. Man kann daher jene Töne, die von zwei verſchiedenen Regiſtern erzeugt werden können, nicht ein beſonderes Regiſter nennen. Uebrigens iſt dieſe Eintheilung aus einem irrigen Verſtandniß der alten italieniſchen Geſangmeiſter hervorgegangen. Wir erwähnen nur noch, daß die angenommenen 3 Regiſter z. B. für den Sopran nicht ausreichen. Die eigentliche Sopranſtimme hat ihren tiefſten Ton in $\bar{c}$ (ſelten in $\bar{b}$). Dieſer iſt Bruſtton. Meiſt erſt von $\bar{d}$ fangt das andere Regiſter dieſer Stimme an. Nun kann aber der Sopran in günſtigen Fällen das $\bar{f}$ mit dem Bruſtregiſter erreichen, und die Mittelſtimme hätte demnach nur den Umfang vom $\bar{d}$ bis $\bar{f}$. Vom $\bar{d}$ bis ins $\bar{\bar{a}}$ auch $\bar{f}$, ſelten ſchon $\bar{\bar{b}}$, geht nun das Falſett, welches der Verfaſſer Kopfſtimme nennt. Von da an tritt aber ein ganz anderes Regiſter ein, das oft bis ins $\bar{\bar{f}}$ hinaufreicht. Die neueren Geſangmeiſter nennen es ſeit Garcia das Kopffalſett (eine Fortſetzung des Falſetts, welches das Hauptregiſter des Sopran iſt), was für einen Namen hat nun die Häſer'ſche Theorie dafür? — Wir wollen dem Verfaſſer keinen Vorwurf machen, daß er in der Volksſchule keine Rückſicht auf den Mezzoſopran

Digitized by Google

nimmt, aber es wäre dann auch nöthig gewesen, gerade die wesentliche Verschiedenheit beider Stimmen hervorzuheben, und darauf aufmerksam zu machen, daß die Bildung beider nicht gleichzeitig stattfinden könne; denn es ist ein großer Irrthum, wenn man meint, man könne ja für diesen Zweck die Uebungen in denjenigen Tönen vornehmen, die beide Stimmen haben. — In allem Uebrigen stimmen wir mit dem Verfasser überein, der dem Lehrer manchen höchst wichtigen Wink giebt. So sagt er unter andern: „Der Lehrer berücksichtige stets die Kinderstimme und muthe ihr nichts zu, was außer ihren physischen Kräften liegt. Er hüte sich, namentlich Anfangs, zu häufige Uebungen in langgehaltenen Tönen vorzunehmen, welche leicht für die Kinderstimme nachtheilig werden können.“ Was aber endlich die Art und Weise betrifft, mit welcher er die Lehre von Rhythmik, Melodik und Dynamik behandelt, so ist seine Methode eben so einfach als zweckmäßig. Es gewinnt alles poetische Bedeutsamkeit, ein Lob, das wir in gleichem Grade nächst den vielen Beispielen in Noten, auch den beigegebenen ein- und mehrstimmigen Liedern und Gesängen zollen müssen. Möge darum das Werkchen weithin bekannt werden, die ehrende Anerkennung wird so wenig dem Verfasser als der Nutzen denjenigen Schulen entgehen, in denen es eingeführt wird; und dem steht wenigstens insofern kein Hinderniß entgegen, als der Preis sehr billig ist. —

J. B.

Phantasieen, Variationen u. dgl.
für Orchesterinstrumente.

W. W. Neukirchner, Phantasie für Fagott über Motive aus der Oper Jessonda mit Begl. des Orch. — Prag, J. Hoffmann. — 1¼ Thlr. —

F. T. Blatt, Introduction und Variationen für die Clarinette mit Begl. des Pfte. — Op. 18. — Ebendas. — ¼ Thlr. —

J. B. Hüttner, Potpourri für Violoncell mit Begl. des Pfte. — Ebendas. — ¼ Thlr. —

Die Phantasie für Fagott liegt uns nur in Stimmen vor, den harmonischen Gehalt können wir mithin nicht beurtheilen. Die Principalstimme läßt ein Concertino oder eine sogenannte Gesangscene in derselben erkennen. Sie besteht aus einem Recitativ, Adagio und einer Polonaise. Letztere ist aus dem Hauptgedanken der Arie des Nadori und dem Mittelgesang aus der des Tristan mit Geschick aufgebaut, wie überhaupt dem Ganzen wohlgerundete Form nachzurühmen ist. Es ist etwas Ganzes, Zusammenhängendes, nicht, wie so oft dergleichen Sachen, ein Sammelsurium von Passendem und Unpassendem. Die Zuthat an Passagenwerk ist mehr zweck- und instrumentgemäß, als eigenthümlich und bedeutsam. — Die Titel der beiden andern obengenannten Werke sagen nicht, daß dieselben an Vorhandenes, an Opern oder Volksmelodieen sich anschließen. Man müßte also eigentlich auch die Erfindung der Themen ihren Verfassern zuschreiben. Welcher befreundete Genius hauchte nun Beiden dasselbe Variationenthema ein? — Das Potpourri besteht übrigens aus einer Anzahl kurzer Sätze, deren letzter viermal variirt wird. Die Variationen geben dem Virtuosen reiche Gelegenheit sich zu zeigen in pikanten Klangeffecten und dankbaren Künsten. Die Clarinettvariationen sagen ganz aufrichtig was sie sind: ein Thema mit ganz kurzer Einleitung und fünf sich steigernden Variationen. Sonst ist nicht viel von beiden Werken zu sagen, es ist eben Virtuosenmusik.

11.

Akustisches.

Nach dem in der Physik bestehenden Gesetze dehnt sich jeder Körper in der Wärme in demselben Maße aus, als er in der Kälte zusammenschrumpft. Will man nun dieses Gesetz auf die Pfeifen der Orgeln, und auf die Blasinstrumente anwenden, so ergiebt sich: daß dieselben in der Wärme größer, und in der Kälte kleiner werden. Derselbe Fall ist es dann auch natürlich mit den darin befindlichen Luftsäulen, welche, in Bewegung gesetzt, im ersten Falle langsamer, und im zweiten geschwinder schwingen, und in Folge dessen die Töne tiefer oder höher erklingen.

Auf die Saiteninstrumente, besonders auf die mit Darmsaiten bezogenen, übt nun die Temperatur allerdings den, dem von der Physik aufgestellten Grundsatz entsprechenden Einfluß aus, indem diese in der Wärme tiefer und in der Kälte höher stimmen; allein die allgemein bekannte Thatsache, nämlich: daß die Stimmung der Orgelpfeifen und Blasinstrumente in der Wärme höher, und in der Kälte tiefer wird *), widerspricht ihm ganz und gar, und beweist uns gerade das Gegentheil.

*) Betreffs der Orgelpfeifen werden Organisten und Orgelbauer dem Hrn. Verf. schwerlich beistimmen. Sowohl Zungen- als Labialpfeifen werden in der Kälte höher, in der Wärme tiefer, obwohl nicht in gleichem Maße: gedeckte und Holzpfeifen weniger; am meisten unterliegen die Zungen- und Rohrstimmen den Einflüssen der Temperatur. Auch wirkt die Verschiedenheit der Mensuren ein, so daß bei plötzlichem Temperaturwechsel selbst eine Abweichung zwischen

Digitized by Google

Dem über diesen Gegenstand Nachdenkenden drängt sich nun unwillkührlich die Frage auf: was ist die Ursache dieser heterogenen, im zweiten Falle aber mit der Physik im Widerspruch stehenden Einwirkung der Temperatur auf die musikalischen Instrumente? —

Dieses Problem genügend zu analysiren und ein probates Mittel anzugeben, wodurch es möglich wird zu jeder Zeit und unter allen Umständen eine gleichmäßige, reine Stimmung unter den verschiedenen Instrumenten zu erzielen; dazu wollen wir hiermit alle Sachkundigen, die sich für diesen höchst wichtigen Gegenstand interessiren, auffordern. In unserem erfindungsreichen neunzehnten Jahrhundert ist es vielleicht nicht unmöglich, daß es einem denkenden Kopfe gelingt, in Betreff dieser Sache ein glückliches Resultat zu liefern. Der Vortheil, welcher dadurch der Tonkunst erwachsen würde, ist zu einleuchtend, als daß er eines weiteren Details bedürfte, und wir wollen nur noch den Vereinen zur Beförderung der Tonkunst zu bedenken geben: ob die belehrendste und umfassendste Schrift über diesen Gegenstand nicht würdiger wäre mit einem Preise gekrönt zu werden, als von einer Anzahl neu compinirter Lieder, Quartetten ꝛc. das am besten Gelungene. —

Fulda, d. 12ten März 1844.

J. H. Nau.

S. Kossowsky's Concert.

Leipzig, 22sten April. Gestern gab der Violoncellist Hr. S. Kossowsky im großen Saale der Buchhändlerbörse ein Morgenconcert. Er spielte von seiner Composition Variationen über ein Thema aus dem Alpenkönig, eine Fantaisie mélancolique, und den Carneval von Venedig, eine Reihe Variationen über das durch Paganini und Ernst genugsam bekannte Volksliedchen, außerdem noch eine Violinphantasie von Lipinsky, für das Violoncell hergerichtet. Hr. K. zeigte eine gewandte, sichere, doch, wie es scheint, nicht eben sehr vielseitige Technik, einen geschmeidigen, mehr weichen als kraftvollen Ton, und lebendigen, ausdrucksvollen Vortrag. Von dem Vorgetragenen aber sehen wir lieber ab. Außer Hrn. K. spielte noch ein 13jähriger Knabe, Thomas Szpakowski, ein Schüler des hiesigen Conservatoriums, eine Thalberg'sche Phantasie (Donna del lago) und zwei kleinere Stücke von Thalberg und Döhler mit nicht zu verkennendem Talent und wohlbegründeter technischer Fertigkeit, die nur durch etwas unruhige Hast einigen Eintrag erleitet. Er fand lebhafte Anerkennung.

Fr.

---

den Principalen der verschiedenen Manuale fühlbar wird. Bei den Holzblasinstrumenten ist wohl die Dicke des Holzes in Anschlag zu bringen, das in der Wärme sich ausdehnt und den innern Raum, also die tönende Luftsäule, verengt, in der Kälte aber durch das eigene Zusammenziehen erweitert, ein Umstand, der um so mehr sich geltend machen muß, je dicker das Instrument im Holze ist. Bei den Orgelpfeifen ist die Umwandung zu dünn, um der allerdings außerdem in entgegengesetzter Weise stattfindenden Veränderung merklich entgegenwirken zu können. Ein gewisses Verhältniß der Holzdicke zu Durchmesser und Länge des Instruments, müßte demnach eine Ausgleichung möglich machen. Indeß ist jene Holzdicke freilich auch an andere Bedingungen gebunden. —

D. L.

Feuilleton.

*** Paris. Am 29sten Febr. gab der Verein für religiöse und classische Musik ein Concert, in welchem Stücke von Marcello, Pergolese, Palestrina, Händel, Bach, zum großen Theil von vornehmen Dilettanten vorgetragen wurden. — Im vierten Concert im Conservatorium wurde Beethoven's D-Dur Symphonie aufgeführt. Miß Howes sang mit großem Beifall eine Händel'sche Arie („Holy, holy"). — Die Association des Artistes-Musiciens, die über 1100 Mitglieder zählt, hatte vom Pianofortefabrikanten Erard, der zum Comiteemitglied gewählt worden, einen Flügel, und von einem andern Comiteemitgliede 1000 Musikstücke zum Geschenk erhalten. Beides ist verlost worden. —

*** Berlin. Die Geschwister Minanollo haben im Ganzen 12 Concerte gegeben und sind nach Hamburg abgereist. —

*** Hoven's Oper: Die Jungfrau von Orleans, soll nächstens in Dresden zur Aufführung kommen. —

*** In Sondershausen erregt eine neue Mara Aufsehen. Eine Baronesse Marie v. Hak ist unter jenem berühmten Namen als Sängerin aufgetreten. —

*** Leipzig, 24sten April. Außer Kossowski, der am Sonntag Concert gab, und Servais, der heute spielt, hat für diese Woche noch Hortensia Zirges ein Concert angekündigt. Auch A. Russo ist in Aussicht gestellt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 34. Den 25. April 1844.

Violin-Quartetten. — Für Pianoforte. — Wiener Briefe. —

Wenn das Todte bildend zu beseelen,
Mit dem Stoff sich zu vermählen,
Thatenvoll der Genius entbrennt,
Da, da spanne sich des Fleißes Nerve,
Und beharrlich ringend unterwerfe
Der Gedanke sich das Element.

Schiller.

Violin-Quartetten.

Franz Lachner, Quatuors. Partitur. — Op. 75. 76. 77. à 1 Fl. 30 Kr. — Mainz, Schott's Söhne. —

Im Gegensatz zu manchen Symphonieen, z. B. von Onslow, der G-Moll Symphonie Mozart's u. a., denen man Quartettstyl, sei es als Vorwurf oder nur als unterscheidendes Merkmal, zuschreibt, kann das Quartett die ihm gezogenen natürlichen Grenzen überschreitend, in das Gebiet der Symphonie streifen. Es kann dies sowohl geschehen durch Vielstimmigkeit weniger, als vielmehr Vieltönigkeit, füllende Doppelgriffe, Octavenverdoppelungen u. dgl., als auch durch Anwendung gewisser, mehr dem Orchester als den Solostimmen gemäßen Figuren und Effecten, z. B. gewisse Tremolo- und Arpeggioarten ꝛc. Bei der sowohl formellen als geistigen Verwandtschaft beider Kunstgattungen aber würde eine absolute Bestimmung einer haarscharfen Grenzlinie zwischen ihnen pedantisch, ja kaum möglich sein, und jedenfalls einseitig, weil von subjectiver Anschauung, ja von momentanen Gefühlszuständen abhängig sein. Indeß wird wenigstens ein zu weites Hinausgehen über jene Scheidelinie, ein Zuviel in irgend einer Art vom unbefangenen, natürlichen Sinn als solches erkannt werden. Und ein solches Zuweitgehen find' ich nun in den vorliegenden Quartetten; nicht eben in der allgemeinen Anlage, im Ductus überhaupt, da ein edler, wahrer Quartettstyl in der That vorherrschend ist, vielmehr nur in einem zu häufigen Uebergreifen in das Gebiet der Symphonie. Es ist nach meinem Gefühle den orchestrischen Wirkungen und Mitteln ein zu großer Antheil eingeräumt. Am glücklichsten trifft die rechte Mitte das zweite Quartett. Auch in ihm, namentlich im ersten und dritten Satze, finden sich Stellen, wo die reine Vierstimmigkeit der bloßen Klangfülle geopfert ist. Die Zulässigkeit aber derlei Wirkungsmittel im Quartett einmal zugestanden, muß hier das lobenswerthe Maaß und die kluge Vertheilung derselben anerkannt werden. Am wenigsten kann man dies dem Finale des dritten Quartetts nachrühmen, das in der ganzen Anlage vorherrschend orchestrisch, und mit Quartettpartheien nur gleichsam durchschossen ist. Im Uebrigen ist die Technik, sind Formenbau, Stimmen- und Harmonieführung die des fertigen, durchgebildeten Künstlers, und namentlich im ersten Satze des 1sten Quartetts meister- und musterhaft zu nennen. Die Erfindung ist im Allgemeinen frisch, gesund, die Hauptmotive interessant, oft eigenthümlich, charakterisch und, wo es darauf ankommt, für die Verarbeitung ergiebig. Manches was mir minder gelungen dünkt, will ich bei Besprechung des Einzelnen nicht verschweigen. Das erste Quartett, H-Moll, ist, was die technische Ausführung betrifft, am kunstreichsten gehalten, namentlich der schon erwähnte erste Satz. Derselbe ist nur aus einem Motiv, ohne eigentlichen zweiten Hauptgedanken aufgebaut; andere Elemente dienen ihm nur als Staf-

Digitized by Google

sage oder Folie. Das Adagio ist, was den allgemeinen Bau, die Formenrundung, Mannichfaltigkeit der Ausführung, und die Erfindung anlangt, gleichfalls anerkennenswerth, doch sind ich in ihm schon manches für das Quartett nicht ganz Coursfähige, z. B. das Tremolo der Violinen zu der Melodie des Violoncell, namentlich bei der Wiederkehr in der zweiten Hälfte. Im Uebrigen ist seine Wirkung eine lebendige, nachdrückliche. Das Scherzo ist ein leichtgeschürztes hüpfendes Stück. Seiner Munterkeit thut die Molltonart keinen Eintrag, sondern giebt ihm nur einen gewissen männlichen Anstrich. Das Trio ist ein Solo der 1sten Violine, von den Andern blos in Accorden begleitet. Auffallend ist, daß im ersten Theile bei der Wiederholung ein Tact fehlt oder zu viel ist. Es entsteht eine Periode von 11 Tacten, gegen die das rhythmische Gefühl sich auflehnt. Das Finale, von aufgeregtem Charakter, hat manche hübsche harmonische und Klang-Effecte und schließt das Ganze frisch und kräftig ab. In dem zweiten Quartett, A-Dur, ist der erste Satz kaum minder kunstreich wie der des ersten, doch aus mehreren Grundstoffen aufgeführt, in der Form überhaupt mehr in herkömmlicher Weise. Das Adagio ist etwas matt in der Erfindung und überhaupt die schwächste Parthie der drei Quartette. Mehr Leben und gesunden Kern hat das Scherzo, dessen Trio, durchweg aus einem cantablen Solo der Viola bestehend, sich eigenthümlich vom Hauptsatz abhebt. Im Finale herrscht ein besonderes aufgeregtes Leben namentlich durch den zackigen Rhythmus des Hauptgedankens. Orchesterartige Parthieen, wie auf Seite 30, sind gut motivirt und dem Charakter des Ganzen zusagend. Das dritte der Quartette (Es-Dur) ist in der ganzen Haltung, in Styl und Stoff leichter, flüssiger, vorzugsweise munteren, flüchtigen Wesens — daher der hüpfende Triolencharakter des Sechs- und Neunachtelttactes durch das ganze Quartett vorherrscht — und selbst das Andante hat eine mehr leicht graziöse als tiefe, gefühlreiche Haltung, obwohl ich es doch in Arbeit und Erfindung dem des zweiten Quartetts vorziehe. Vom Schlußsatz ward oben schon gesagt, daß er nur stellenweise reinen Quartettcharakter habe; zum großen Theil ist er orchesterartig, theilweise streift er an die Weise des sogenannten brillanten Quartetts dadurch, daß die 1ste Violine als Principalstimme behandelt ist. Davon abgesehen macht der Satz eine recht lebhafte frische Wirkung, und sein aufgeweckles, selbst geräuschvolles Wesen, zuletzt die kecke Steigerung ist gerade für dieses Quartett ein ganz passender Schlußstein, und wundern wird es mich nicht, wenn gerade dieses Quartett die meisten Freunde finden sollte. —

Fr.

Für Pianoforte.

Stefano Golinelli, XII Studii per pianoforte dedicati a Ferd. Hiller. — Op. 15. — Mailand, bei Giovanni Ricordi. — Erstes Heft 5 Frcs. Zweites Heft 7 Frcs. —

Zu den interessantesten Erscheinungen der Pianofortemusik der Gegenwart gehören ohnstreitig genannte Studien schon insofern, als Italien, welches im Verhältniß zu Deutschland und selbst Frankreich dieses Feld der Musik äußerst wenig cultivirt, hiermit plötzlich ein Zeichen des Lebens giebt, das um so erfreulicher und bedeutsamer, als in letzter Zeit es immermehr den Anschein gewann, als wolle Italien, auf seinen Lorbeeren ausruhend, einschlafen. Bedenkt man ferner, daß das Land der Sänger, bis jetzt wenigstens, weit in der Cultur des Pianofortespiels von Seiten der Musiker von Fach, wie namentlich der Dilettanten gegen Deutschland, dieses Notenmagazin für die ganze Welt, zurückgeblieben ist, so muß die Erscheinung vorliegender Compositionen, die eine bedeutende Virtuosität voraussetzen, um so mehr unser Interesse in Anspruch nehmen, als sie in rein ästhetischer Beziehung betrachtet, ein Talent offenbaren, das uns den alten Ruhm Italiens in würdiger Weise ins Gedächtniß zurückruft. Der Componist dieser Studien fußt offenbar auf demselben Boden der Kunst, welchem die Werke unserer bedeutendsten Pianofortecomponisten entsprossen sind, und bieten sie auch nicht in demselben Grade Schwierigkeiten wie die eines Liszt und aller derjenigen, die in vollendeter Technik ihren Culminationspunct suchen, so zeugen sie gleichwohl von bedeutender Virtuosität des Componisten, dem die Technik nur Mittel, nicht aber Zweck zugleich ist. So spricht denn aus allen einzelnen eben so in der Idee zu eigenthümlichem, charakteristischem Ausdruck ausgeprägten, wie in der Form zum Ganzen schön abgerundeten Sätzen ein Talent zu uns, dessen bedeutende productive Kraft sich an gründlichem Studium und geläutertem Geschmack gesteigert hat, ein Talent, auf das wir gegenwärtig wenigstens aufmerksam zu machen für Pflicht halten, hoffend, es werde uns weiter Gelegenheit zu einer ausführlicheren Besprechung seiner Leistungen geboten werden. — Seien daher diese geistvollen Studien den Künstlern, so wie den Aesthetikern der Musik zu besonderer Beachtung empfohlen!

— r. —

Wiener Briefe.

Unter allen Luftgattungen scheint die Concertluft die dem Musikmenschen am wenigsten zuträgliche und dürfte wohl den meisten Stickstoff enthalten. So viel

Digitized by Google

ist gewiß, daß sie jede Begeisterung tödtet und eine Apathie, ja eine Abgespanntheit erzeugt, von der nur jener erzählen kann, welcher eine Wiener Concertsaison mitgemacht hat. Nulla dies sine linea heißt jetzt in's Wienerische übersetzt: Kein Tag ohne Concerte, und sollte ja an einem oder dem andern Tage keines Statt finden, so weiß sicher der darauf folgende durch 3 bis 4 Akademieen zu entschädigen, von denen oft mehrere zur gleichen Stunde abgehalten werden. „Wo man singt, da laß dich ruhig nieder, böse Menschen haben keine Lieder" so spricht der Dichter, soll man sich aber auch da niederlassen, wo man nicht nur singt, sondern auch flötet, geigt, trompetet und paukt, und vor Allem, wo man so ungeheuer viel Clavier spielt?? Aber alles dieses ließe sich noch mit gehöriger Geduld und Gemüthsruhe aufnehmen, denn wenn Jemand gern Bier oder Wein trinkt, so wird er gewiß nicht böse sein, wenn man ihm recht viel Bier oder recht viel Wein giebt, ich kenne aber Niemand, der gern schlechtes Bier oder schlechten Wein tränke, eben so wenig, als Jemand 150 höchst mittelmäßige Concerte gern besuchen wird, und wären auch 10 oder 12 darunter, die Einen durch wahren, reellen Genuß für die übrigen entschädigen. Doch gegen Concerte kämpfen in Wien Götter selbst vergebens und alles Schreiben dagegen hat noch gar nichts genützt, und kaum schlage ich früh Morgens die noch schlaftrunkenen Augen auf, so fallen meine ersten Blicke auf einige Concertbillete, die vor mir auf dem Tische liegen. Da hilft nichts, und „Scheint die Sonne noch so schön", ich muß doch ins Concert geh'n, und da ruf' ich wohl manchmal unmuthig aus: Quem dei oderunt, recensentem fecerunt. Wo soll man die Lust hernehmen, diese 100 Male schon abgeleierten Donizetti'schen Arien, diese von allen Violinspielern bis zum Ueberdruß von Neuem aufgetischten Beriot'schen Variationen, diese Massen von längst gehörten und mit Widerwillen verdauten Pianoforte-Etuden, Phantasieen, Impromtu's, Paraphrasen, Transcriptions, Nocturne's und wie alle diese Dingerchen heißen, die eigentlich nichts heißen, auf's Neue zu verdauen? Daher gehe ich, einer der erpichtesten Musikliebhaber, der schon als Kind Statt in die Schule, den türkischen Musikbanden nachgelaufen ist, jetzt mit der nämlichen Unlust in ein Concert, als zu einem etwa lästigen Besuche, daher athme ich freier, wenn ich so eine langweilige Geschichte vom Halse habe, daher freue ich mich aber schon wieder auf das nächste Concert, da jetzt, der Charwoche wegen, seit 8 Tagen keine dritel Musik gegeben werden durfte, und daher fürchte ich mich auch schon wieder vor den nachfolgenden, von denen ich vielleicht 15 bis 20 weiß, die alle noch im Monate April stattfinden werden. So viel ist aber gewiß, daß die Musik ganz andere Gefühle erzeugen solle, als Ueberdruß, und daß sie bis dato noch immer wohlthatig auf die Menschendrust einwirkte, außer da, wo mit ihr, wie jetzt bei uns, so schnöder Mißbrauch getrieben wird. Um Ihnen nur einen schwachen Begriff von dem zu geben, was wir seit Octobor vorigen Jahres bis jetzt alles hören mußten, setze ich die Namen jener, die bis nun Concerte gaben, nebst denen, die darin mitwirkten, her, wobei erstere mit durchschossenen Lettern gedruckt sind. Es producirten sich die Clavierspieler A. Heinrich, Fllsch, Dlle. Benda, Pirkhert, Dlle. Grünberg, Pauer, Gaus, L. v. Mayer, der 12jährige Leschetitzki, Merode, Schachner, Amalie Mauthner, Dlle. Bider, Hofmann, Herzberg und Löwegreen. Ferner die Sängerinnen Wildauer, Hasselt, Lutzer, Diem, Hajek, Mayer, Dorti, Forster, Miller, Ambrosich, Heinefetter, Brüning, Treffs, Aue, Barnett, Stollewerk, Wurm, Käfer, Corridori, Höpstein, Diehl, Schwarz, Bury, Pöschl-Giorgini und Gioggl. Ferner die Sänger Rettinger, Kraus, Erl, Auffien, Berton, Eike, Reichard, Gehrer, Granfeld (lauter Tenore). Dann: Staudigl, Schober, Hölzl, Koch, Negroni, David (Bassisten). Ferner die Violinspieler: Stevenierz, Stredinger, die beiden Helmesberger, Simon, Ferlendis, Langhammer, Turanitsch, Singer und Leo Herz. Auf dem Cello ließen sich hören: Borzaga, Uffman, Landsteiner, Schlesinger; auf dem Waldhorn: Richard Levy, Roth, König; auf der Flöte: Briccialdi, Hedik; auf dem Clarinett: Leitermeier, Fasano; auf der Harfe: Dlle. Diem; auf einem neu sein sollenden Instrumente, Euphonion genannt, Sommer; ja sogar die Citter schickte zu diesem Instrumentenongreß einen Repräsentanten in Herrn Schüller, der nur ein i zuviel in seinem Namen hat. Bedenken Sie, daß jeder der obgenannten Herren und Damen in jedem Concerte zweibis dreimal spielte oder sang, bedenken Sie, daß die meisten in vielen Concerten als Gäste wiederholt auftraten, bedenken Sie, daß manche unter ihnen mehrfache Concerte gaben, wie z. B. v. Mayer vier, Stevenierz drei, Filtsch drei ic., bedenken Sie endlich noch die Menge von Akademieen für wohlthätige und andere Zwecke, als die Musikfeste, die vier Spirituelconcerte, das für den Chorregentenverein, die vier Zöglingsconcerte, die philharmonischen Akademieen, die für den Tonkünstlerpensionsfond, für die Kranken, für die Blinden ic. ic. ic. und gestehen Sie, daß es bald nöthig gewesen sein dürfte, Akademieen für die von zu vielem Hören taub gewordenen Recensenten zu geben. Niemand wird übrigens in Abrede stellen, daß manches dieser Concerte gar sehr den Besuch lohnte, ja daß sogar, nebst manchen Virtuosen, einige darunter, wie die

Digitized by Google

Spirituell- und die philharmonischen Concerte, das Ausgezeichnetste boten oder das Höchste leisteten, was zu bieten und zu leisten war; aber so wenig es Jemand einfallen wird, einen stürmischen, wetterwendischen Tag, der doch auch einige Sonnenblicke bringt, einen schönen Tag, oder ein Diner, das aus einer Menge der gewöhnlichsten Speisen besteht, worunter sich vielleicht eine oder zwei seltenere Schüsseln befinden, ein ausgezeichnetes zu nennen, eben so wenig läßt sich die heurige Concert'saison eine genußreiche heißen. Nur einige für das Publicum neue Beethoven'sche Compositionen (aus den Ruinen von Athen und aus König Stephan) machten in den Spirituells ein außergewöhnliches Furore, sonst wüßte ich wahrhaftig nichts, was gezündet hätte, wenn ich nicht vielleicht die wahrhaft lächerliche Sensation ausnehme, die der Clavierspieler L. v. Meyer machte. Dieser Virtuos ist sicher eines der komischsten Phänomene, das unsere clavierschlagende Zeit hervorgebracht hat. Er hat sich Liszt zum Muster genommen und dessen Extravacanzen glücklich abgeguckt. Aber: Quod licet Jovi, non licet bovi, mit dem Dreinschlagen ist es allein nicht abgethan, sonst müßte der beste Dresche zugleich auch den größten Virtuosen abgeben, das hatte ihm auch die vorjährige Kritik gesagt, weßhalb Herr v. Meyer jene Recensenten, die sich nicht drav aufgeführt hatten, von einem Abschiedsschmaus ausschloß, den er seinen hiesigen Verehrern und Bewunderern gab. Dennoch mögen ihm jene eindringlichen kritischen Worte wenn auch nicht zu Herzen gegangen, doch im Gedächtnisse geblieben sein, denn er spielt heuer ganz anders, als im vorigen Jahre. Er ist im Stande, eine ganze Viertelstunde lang auf ein harpeggirtes Baßaccompagnement chromatische Läufe, barocke Modulationen, kurz Passagen aller Art zu machen, wobei denn freilich zum Schlusse der Effectdiz mittelst so stark als möglich gehackten Octaven und Accorden aufgetpart wird. Dann erhebt sich das ganze Publicum und ruft nicht etwa bravo, bis, da capo etc. sondern: — — Walzer!!! Und Herr v. Meyer läßt sich nicht lange bitten und spielt 10 bis 15 Walzer in continuo, und Strauß mag sich bei ihm bedanken, denn Meyer hat den Walzer salonfähig gemacht und dadurch im Geiste unseres Zeitalters gewirkt, welches mit der Emancipation der Sclaven, der Juden und der Frauen anfing, und mit der Emancipation des Walzers aufhörte!! Diesmal zog es die Kritik vor, lieber mit den Wölfen zu heulen, als gegen den Strom der Meinungen zu schwimmen, und so bekommen wir über ihn gar „gspaßige" Sachen in den Zeitungen zu lesen, wie z. B. „Faßt man diesen, an stupender Technik vielleicht Keinem nachstehenden Virtuosen so (d. h. wie es dem freundlichen Kritiker beliebt) auf, erwartet man von ihm keine Leistungen auf höherem Kunstgebiete, so kann man ihm die größte Bewunderung nicht versagen," welcher Satz in's rein Deutsche übersetzt ungefähr so lauten würde: Nimmt man sich vor, etwas, das eigentlich keiner Bewunderung werth ist, zu bewundern, so kann man diesem Etwas gewiß die Bewunderung nicht versagen. — Es lebe die Sophistik, die für Alles ihre Entschuldigungsgründe hat und an einen Künstler denselben kritischen Maßstab anlegt, wie an einen Schuster. Wie hätte sonst jener Kritiker, von dem wir so eben eine Stelle citirten, weiter unten sagen können: „Wer aber in seiner Sphäre die Vollendung erreicht, dem kann die schärfste Kritik ihre unbedingte Anerkennung nicht versagen." Der gute Mann hat recht, wer so kritisiert, wird sich nicht viel Feinde machen, und ich nehme mir hiermit vor, nicht mehr die Kunst und ihre Repräsentanten, sondern die Sphären zu bekritteln, oder eigentlich zu loben, und fange also gleich mit meinem Schneider an, der im Vollendet seiner Kleider die Vollendung erreicht, dem ich daher die „unbedingte Anerkennung" nicht versage, und den ich sogar — der unverschämten Rechnungen wegen — bewundere. — Mehr kann ich doch nicht thun. Ich denke aber, daß die Kunst keine so engen Grenzen hat, als man ihr einem Claviertechniker zu Liebe ziehen will, und glaube ferner, daß sich der Künstler und hauptsächlich dessen Beurtheiler möglichst auf der Höhe der Zeit halten sollen, und letzterer wohl die Sphäre, in der der erstere sich bewegt, mit sicherem Blick erfassen und erkennen, nicht aber gleich Jemanden, der sich in einem „petit genre" bewegt, gleich deshalb als „grand dans son genre" erklären möge, besonders wenn sich jener, wie bei Meyer der Fall, nur durch eine höchst unkünstlerische Richtung vor den übrigen auszeichnet. — Da ich nun bei den übrigen Genüssen unserer Concertsaison in kein Detail eingehen kann, so bleibt nichts übrig, als diesen Brief zu schließen. Mein nächster soll über die so eben verflossene deutsche Opernsaison, und die gestern mit der Norma (welche durch ihre schlechte Besetzung ein Fiasco machte, wie in Wien noch keine durch italienische Sänger ausgeführte Oper) begann, handeln. —

J.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 35. Den 29. April 1844.

Lieder (Schluß). — Mehrstimm. Männergesangs-Quartett. — Hannover. — Concert von Gervais. —

Der Sänger zwingt mit Klängen
Was störrig, dumpf und wild,
Es spiegelt in Gesängen
Die Welt sich göttlich mild.

Eichendorff.

Lieder.

(Fortsetzung und Schluß.)

J. Schladebach, Sieben Lieder. — Op. 12. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — ⅓ Thlr. —

F. Gumbert, Sechs Lieder für Sopran oder Tenor mit Pfte. — Op. 6. — Berlin, Schlesinger. — ⅓ Thlr. —

J. F. Kittl, Drei Gesänge für 1 Singst. u. Piano. — Op. 16. — Ebendas. — ½ Thlr. —

W. Speier, Liebesfrühling, von Rückert, für Sopran u. Tenor. — Op. 48. — Mainz, Schott. — 23 Kr. —

A. Oechsner, Drei Lieder für 1 Singst. mit Begl. des Pfte. — Op. 2. — Ebendas. — 45 Kr. —

J. Mengel, Drei Gesänge für Sopran oder Tenor mit Pfte. — Erfurt, F. Knick. — Nr. 1. ¼ Thlr. —

Hans Hoven, Der Säuferkampf. — Op. 26. — Leipzig, F. Kistner. — ⅓ Thlr. —

Rechnen wir den Säuferkampf ab, der seiner humoristischen Natur nach nicht in Paralele gezogen werden kann, so können wir uns in Bezug auf ein kunstwürdiges Streben und künstlerische Gesinnung mit wenigen der genannten Werke einverstanden erklären. Ganz nur mit den Liedern von Schladebach, am wenigsten mit denen von Gumbert. So leicht erkennbar in den ersteren die Musiknatur hervortritt, so schnell wird in den letzteren die rein conversationelle Tendenz als entschieden vorwaltend, ja als die einzig herrschende erkannt. Es ist gegen letzteres nichts weiter zu sagen. Begnügt sich der Componist mit den auf diesem Felde zu erzielenden Früchten, so stellt er sich außer der Schußweite der Kritik, und wir haben, so scheint es uns fast im gegenwärtigen Falle, mit der ersten Begrüßung ihm zugleich ein Lebewohl für immer zu sagen, können uns aber der wohlmeinenden Warnung nicht enthalten, der Componist möge nicht glauben, um möglichst allgemein zu gefallen müsse man nur möglichst trivial sein; auch möge er nicht zu sicher blos auf Rechnung seiner Musik setzen, was vielleicht mehr Wirkung des Gedichtes und des Vortrags von Seiten einer bedeutenden Persönlichkeit ist. Auch um auf diesem leichteren Wege zum Ruhmestempel zu gelangen, bedarf es einigen Fleißes, eines wählerischen Geschmackes und eines Talentes für melodische Erfindung, von der wir unter gegenwärtigen sechs Liedern nur im letzten eine andeutende Spur finden. — In den Liedern von Schladebach spricht sich überall das Streben aus, das Gedicht in seinem poetischen Kerne, nicht blos von der Außenseite zu erfassen. Es ist nicht blos, wie bei so vielen Liedern auch beliebter Componisten, in denen oft wenig mehr als das Metrum componirt ist, eine hübsch klingende, rhythmisch passende Melodie dazu gegeben. Das Musikalische, die Technik des Satzes, obwohl meist sehr einfach und ohne hyperromantischen Schwulst, giebt den gebildeten Musiker zu erkennen. Am bedeutsamsten in dieser Hinsicht ist das

Digitized by Google

erste der Lieder: „Abschied" von Heine, am einfachsten das vierte und fünfte gehalten, in denen überhaupt auch weniger eine schlagende Originalität, als ein weicher, warmer Gefühlston sich geltend macht; wie denn überhaupt das Gemüthliche, die Empfindung in den Liedern ein vorherrschendes Element ist. Im letzten Liede können wir uns mit dem Sprunge der Singstimme von zwei Octaven nicht befreunden, und halten die beigefügte zweite Lesart jedenfalls für die bessere. Auch die Begleitung fällt bei der Gelegenheit ein wenig aus der Rolle. Im Uebrigen ist gerade auch dieses Lied („Abschiedsgruß" von J. S.) sehr warm und wahr empfunden. In dem sehr zart gehaltenen zweiten Liede: „Lyda's Traum" von Lyser, wäre die Collision der Worte: „Füllt die jugendliche Brust" mit der rhythmischen Periode wohl besser dadurch zu vermeiden gewesen, daß im zweiten Tacte dieses Gliedes blos zwei Sylben verbraucht wären, als durch die Dehnung auf der letzten Sylbe. Als Beweis des Antheils mochten wir diese Ausstellungen dem uns liebgewordenen Hefte nicht versagen. — Ihm zunächst stechen die sehr einfach, aber sinnig und gewandt ausgeführten Lieder von Kittl und das Doppellied von Speier hervor. Duett hat es der Componist selbst nicht genannt, obwohl es wenigstens mehr Anspruch auf diesen Namen hat als viele ähnliche Stücke, die geradehin nur zweistimmige Lieder sind. Eben das Treffen der richtigen Mitte zwischen dem reinen Liedcharakter, der dem Gedichte inwohnt, und der Form des Zwiegespräches müssen wir an dem Stücke loben, wie denn überhaupt auch das zarte, eigenthümliche Wesen des Gedichtes (von Rückert) recht wohl aufgefaßt ist. Dabei ist dem Ganzen ein Reiz des sinnlichen Wohlklanges eigen, daß es gewiß auf viele Freunde rechnen kann. — Von den drei Gesängen von Mengel liegt uns nur der eine: „Wanderers Osterfeier" vor, es steht mit den drei Liedern von Oechsler auf ziemlich gleicher Stufe. Ihm, wie diesen, kann man nichts geradezu Verfehltes, Schlechtes zur Last legen. Ihre fließende angenehme Melodie, ihre einfache, reinliche, nicht gerade ganz gemeine, freilich auch nicht ungemeine, harmonische Ausführung sind anzuerkennen. Dagegen sind schlagende Charakteristik in der Auffassung, Originalität der Erfindung, jener besondere Ductus in der Ausführung, die ausgeschriebene Hand, die in der ganzen Haltung, wie in einzelnen feineren Zügen die fertige, abgeschlossene Schule, die wahrhafte Ausbildung des Künstlers verräth, nicht die stärksten Seiten derselben. Indeß regt sich im zweiten und dritten der Oechsner'schen Lieder, so wie auch, und mehr noch, in des Wanderers Osterfeier Etwas, das ein Streben, dem Gedichte näher, tiefer beizukommen verräth. So namentlich in dem letzten Liede in der Behandlung der Worte: „Von den Thürmen rufen Glocken", und „Heut ist Auferstehungsmorgen"; theils hält sich aber dieses Streben nur noch zu sehr an Aeußerliches (die choralartige Form z. B. thuts an sich allein noch nicht), theils ist dabei die Einheit, die organische, nicht blos äußere, mechanische Verbindung der Theile untergegangen. In der ganzen Fassung und Haltung dieses und der beiden erwähnten Oechsner'schen Lieder glauben wir zu erkennen, daß die Componisten nicht mit Bewußtsein und Grundsatz nur in einer niedern Sphäre sich bewegen wollen, und so geben wir der Zukunft die Entpuppung einer vielleicht schönen Psyche hoffend anheim. — Der Säuferkampf ist ein heiterer Trinkerspaß. Hochstrebende Kunstintentionen darf man natürlich nicht darin suchen. Für ein allerdings witziges Wortspiel, worauf es endlich hinauslauft, ist das Ganze, freilich schon Gedicht, in zu breite, weitläufige Form gegossen. Der Humor erleidet dadurch eine homöopathische Verdünnung, die einer schlagenden Wirkung nicht förderlich sein kann. Indeß thut die Musik das Möglichste, um den Einzelheiten der Erzählung aufs treueste und in ihrer Weise bezeichnend und ausmalend zu folgen. —

D. L.

Mehrstimmige Männergesangs-Compositionen.

C. G. Reissiger, Männerchorgesänge und Quartetten für frohe Liedertäfler. Zweite Sammlung. — Op. 176. — Heft 1. Pr. 1 Thlr. — Berlin, bei Schlesinger. —

A. Schäffer, Heitre Lieder für vierstimmigen Männergesang. — Op. 8. Heft 3. Die Eisenbahn. — Pr. ¼ Thlr. — Berlin, bei Schlesinger. —

L. Kleinwächter, Sechs Gesänge für 4 Männerstimmen. — Op. 7. — Pr. 45 Kr. C.M. — Prag, bei J. Hoffmann.

Ernst und Scherz, Originalcompositionen für große und kleine Liedertafeln. Nr. 1. — Partit. Pr. 6 Sgr. Die einzelnen Stimmen à 2½ Sgr. — Schleusingen, bei C. Glaser. —

Wär's mit den Liedern wie mit dem Weine, der seine guten und schlechten Jahrgänge hat, so würde die kürzeste Kritik die auf dem Titel beigedruckte Jahreszahl sein; leider aber beobachten die Herren Verleger über das Alter der Musenkinder, die sie aus der Taufe gehoben, das beharrlichste Stillschweigen, welches in der That sehr an das der Jungfrauen erinnert, die, weil sie nicht letzteres geworden sind, durchaus ersteres sein wollen. In unseren für die Gesangsfreunde außeror-

Digitized by Google

deutlich fruchtbaren Zeiten möchte dem Kunstrichter angst und bange werden vor der Masse der Lieder, die wie Aehren eines unübersehbaren Kornfeldes seiner Prüfung anempfohlen werden. Und gesetzt er unternähme es, die leichten von den schweren Aehren zu sondern: wer wüßte es ihm Dank, und was käme dabei heraus? Bei einer so reichen Erndte kümmert man sich nicht um hundert taube Aehren, und obwohl es unter den tausend und aber tausend musikalischen Nüssen für Sängerzähne, welche unsere Componisten nur so aus dem Aermel zu schütteln scheinen, manche taube giebt, so wollen wir es dem lieben, singenden Deutschland doch nicht verargen, wenn es wie die Kinder, sobald der Knecht Ruprecht zur Weihnachtszeit seine Aepfel und Nüsse als Vorläufer oder Nachzügler des heiligen Christ zur Thür herein wirft, in harmloser Hast über diese musikalischen Nüsse herfällt und sie aufliest. Der Kritiker, der sich als musikalischer Nußknacker dabei betrachten kann, hat freilich den schlimmsten Stand, und man ist unbillig, wenn man ihm zumuthet, sich eben so über die reiche Ernte zu freuen wie das liebe Publicum, dem er die Nüsse aufknacken soll bevor es dieselben genießt. — Man sagt zwar, die Recensenten hätten gute Zähne, aber dafür wissen sie mehr als alle Andern von musikalischen Zahnschmerzen manch trauriges Lied zu singen! —

Ein Glück ist's, daß uns die oben angeführten heitern Lieder von Reiffiger auf andere Gedanken bringen, denn die Leser würden sich doch bei der Zahnschmerz-Litanei sehr langweilen, abgesehen davon, daß Klagen nichts fruchten. Gleich das erste singt von Liebe und Wein, und wer vergäße da nicht all' die hypochondrischen Grillen, namentlich bei so fröhlicher frischer Weise. Das zweite singt gar herzinnig von der Liebe und dem Liede; das dritte (Geisterstunde) giebt uns gar drollig von einer schlauen Nachtwächterweisheit Kunde, und mit dem vierten (das Heidelberger Faß) schwimmen wir gar als selige Trinker gleich im Weine, statt ihn aus Gläsern mühsam nur zu schlürfen. Wenn uns diese Lieder schon unsere musikalischen Zahnschmerzen vergessen gemacht, wie müssen sie erst Andere erheitern, die keine haben! — Auch die Eisenbahn von A. Schäffer ist ein gar hübscher, drolliger Gesang, der mit dem Klipp klapp der Büffe, die Locomotive nachahmend, mit dem geschäftigen Dresdner, der sein „schreenes Schaufpielhaus" rühmt, das die Reise „alleene" verlohnt, mit dem höflichen Prager, der die zum Kindtauffchmause Reisenden nach der „Bruck" und dem heiligen Nepomuk weiset, und mit dem gemüthlichen Wiener, der da sagt: „S'giebt halt ner ane Kaiserstadt, hier ißt und trinkt ein jed's sich satt ꝛc.", kurz mit seiner ganzen launigen Anlage und Durchführung die beabsichtigte Wirkung bei entsprechendem Vortrage nicht verfehlen kann. — Fast rein sentimentaler Natur sind die Lieder und Gesänge von Kleinwächter, einfach, anspruchslos und sangbar. Die um dieser Eigenschaften willen anzusprechendsten sind Nr. 1. „An den Frieden", Nr. 4. „Veilchen" und Nr. 6. „Ständchen". Nr. 3. „Trauungshymne" eignet sich zu öffentlicher Aufführung bei einem solchen kirchlichen Acte. — Gemischten Inhalts sind die in „Ernst und Scherz" mitgetheilten Originalcompositionen von W. C. Becker, C. Kreutzer, Neithardt, Fr. Schneider, H. Truhn und A. Zöllner, Alltägliches neben Besserem bietend. Zu ersterem rechnen wir Neithardt's Lied „An die Güte", Fr. Schneider's Lied „Die Hoffnung" — zu letzteren W. C. Becker's „Abschied vom Walde".

J. B.

Hannover, den 7ten April.

Am 25sten März erschien Franz Liszt in Hannover und kündigte Concert auf den 28sten im Locale des Ballhofsaales an. Trotz der für Hannover ungewohnten Preise war der Saal sehr gefüllt. Se. Maj. der König und Se. Königl. Hoheit der Kronprinz beehrten die Gesellschaft mit Ihrer Gegenwart. Hr. Liszt spielte auf einem Flügel aus der Fabrik des Hrn. Perau aus Berlin, einem gebornen Hannoveraner, welchen der Fabrikant selbst begleitete und aufstellte. Es kamen zum Vortrage: Phantasie aus Lucia (die erste), Phantasie aus der Nachtwandlerin, Sonate von Beethoven, Polacca aus den Puritanern, Tarantelle von Rossini, Erlkönig, chromatischer Galopp. Hr. Liszt spielte mit Leidenschaft und Laune, und riß nicht allein zur Bewunderung seiner unnachahmlichen Technik hin, sondern wußte auch zu erregen und zu ergreifen. Liszt hat längst mit der Kritik abgeschlossen, sie sucht ihn zu treffen, trifft ihn aber in Wahrheit nicht. Anstatt dankbar anzuerkennen, daß wir einen solchen Virtuosen zu bewundern haben, gefällt sich lieber die Anfechtung darin, ihn anzugreifen, freilich manchmal, wie auch hier, in blinder Nachbetung erkannter Autoritäten, die da mit übergroßer Aengstlichkeit fürchten, die classische Musik gehe unter in dem Virtuosenthume, oder aber gar durch andere Nebenrücksichten geleitet, welche wir hier des ferneren unberührt lassen wollen. Hr. Liszt fand allgemeine ehrenhafte Anerkennung und nennt selbst unser Publicum das beste von Norddeutschland. Der Kronprinz nahm Gelegenheit sich dem Virtuosen gegenüber auf eine denselben hoch ehrende Weise auszusprechen, und wer da weiß, wie kunstsinnig und kunstverständig dieser hohe Herr ist, wird dessen Beurtheilung gewiß die rechte Bedeutung geben.

Am 31sten März gab Hr. Liszt sein zweites und

Digitized by Google

letztes Concert im Theater bei vollem Hause, welchem ebenfalls der Kronprinz und die Kronprinzessin beiwohnten. Hier spielte er die Ouverture zum Tell, Phantasie aus Don Juan, Ave Maria, Erlkönig, Aufforderung zum Tanz von Weber. Die Ouverture defrieidigte uns mehr in der vollendeten Behandlung, man möchte fast sagen Instrumentirung, als in eigentlicher Gefühlsergreifung. Wir wollen damit keineswegs irgend einen Tadel gegen den Virtuosen aussprechen, denn vom Gesichtspuncte der Anschauung aus ist es etwas Großes und vor Liszt durchaus Ungekanntes, ein so bedeutendes, mit den Schlageffecten der Instrumentalmusik ausgestattetes Stück für das Piano zu arrangiren, und verdient schon um deswillen die größte Anerkennung. Sehr schön und nach unserm Dafürhalten das beste, was wir zu Gehör bekommen, ist die Phantasie aus Don Juan. In lieblicher Abwechselung bis zum Schlußsatze großentheils dramatisch, reißt sie hin und entzückt, bis dann das Finale wirklich überraschend hervortritt. Wie Champagner = Schaum perlen diese herrlichen Töne, man glaubt sie eben zu schlürfen, als sie schon im rasendsten Prestissimo dahinschwinden, und die gehaltenen Posaunentöne daran mahnen, daß Alles vergänglich und nur die Erinnerung nachhaltig. Die Darstellung der Aufforderung zum Tanz hat uns, aufrichtig gestanden, überrascht, man könnte sie auf diese Weise ausgeführt eine Liszt'sche vom Weber'schen Geiste angehauchte Composition nennen. Ave Maria hören wir lieber inter parietes als in einem so großen Locale. Erlkönig verfehlte die gewohnte Wirkung nicht. Auch bei diesem Concerte fehlte es dem liebenswürdigen Künstler nicht an dem ehrendsten Beifalle. — Abends erschien Liszt bei einem kleinen von einigen seiner vielen Verehrer arrangirten Souper. Ein Flügel stand bereit und ohne Aufforderung spielte er mit der einnehmendsten Laune, gab uns unter anderm ein von ihm neu componirtes Lied von rührender Einfachheit, sammt mehreren ungedruckten Tänzen von leichtem zephirartigen Gewebe. Möge der wackere verehrte Künstler Hannover nicht zum letztenmale besucht haben! — Schließlich müssen wir des ausgezeichneten Instruments, dessen sich Hr. Liszt bediente erwähnen. Es füllte die Räume vortrefflich und widerstand allen Liszt'schen Anfechtungen musterhaft.

W. Kirchhoff.

Concert von Servais,

im Saale des Gewandhauses, d. 24sten April.

Man braucht Servais nur zwanzig Tacte spielen zu hören, um sofort zu erkennen, daß man eine Notabilität, einen Mann des ersten Ranges vor sich habe. Ich ziele damit aber nicht auf die hohe technische Vollendung seines Spieles, die staunenerregend, oder vielmehr gerade nicht staunenerregend ist; denn er spielt so, daß man eben über gar nichts mehr erstaunt, und sich freut, daß man unverkümmert nur zu genießen braucht. Es ist vielmehr das in seinem Spiele waltende geistige Element, die Gluth des Gefühls, die begeisterte, begeisternde Phantasie, die dem Hörer so überzeugend entgegentritt, daß man jene ungeheuerliche Kunstfertigkeit hinnimmt als von selbst sich verstehend. Servais hat die Mechanik untersocht wie nur wenige hochbegabte Naturen, und ist darin nur mit den hervorragendsten Individualitäten der Virtuosenwelt in gleiche Linie zu stellen; sie gehorcht ihm wie ein Glied des Körpers. Er spricht sie, wie man die Muttersprache spricht, unbewußt, instinctartig. Ob dabei mehr die unbedingte Herrschaft über den Bogen mit seinem links und rechts mit gleicher Leichtigkeit laufende Staccato, oder das Walten der linken Hand auf dem Griffbrete mit ihren rollenden, schleichenden, springenden Octavenpassagen, ob mehr die Macht des Tones in leidenschaftlichen Stellen, oder seine Zartheit, Elasticität in der Cantilene auszuzeichnen sei, wer will's entscheiden? Noch gedenke ich des Beethoven'schen Trio's, in einem Virtuosenconcert eine seltene Erscheinung, das von Mendelssohn, David und Servais gespielt wurde. Daß der letztere, den Virtuosen bei Seite setzend und sich dem Ganzen unterordnend, vollkommen in das Wesen des Werkes einging, das muß in der That besonders gerühmt werden. Leider! denn was ein rechter Virtuos alles in Beethoven'sche Musik hinein = und hinausgeigen kann, das haben wir ja erlebt! Die von Hrn. Servais vorgetragenen eigenen Compositionen waren ein Concertsatz, eine große Phantasie (Souvenir de Spa) und eine Fantaisie bouffesque (Carneval). Es sind Virtuosencompositionen, der Geschmack aber und gebildete Formensinn, womit sie ausgeführt sind, zeichnet auch sie vortheilhaft aus vor dem, was man in Virtuosenconcerten zu hören gewohnt ist, und namentlich scheint mit der Concertsatz der Auszeichnung werth, obwohl ich gestehe, bei der Neuheit der Erscheinung durch den anziehenden Vortrag von der genauesten Achtsamkeit auf die Composition, etwas abgezogen worden zu sein. — Von den als Staffage des Ganzen vorgetragenen Gesangstücken machte sich der Vortrag einiger Lieder durch Frl. Sachs am meisten geltend. —

11.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Kuckmann.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 36. Den 2. Mai 1844.

Große Gesang-Compositionen. — Aus Dresden. — Concert von Frl. Hortensia Zirges. — Feuilleton. —

Wo aber die natürliche Musica durch die Kunst geschärft und polirt wird, da siehet und erkennet man erst zum Theil (denn gänzlich kann's nit begriffen, noch verstanden werden) mit großer Verwunderung die große und vollkommene Weisheit Gottes in seinem wunderbarlichen Werke, der Musica.

M. Luther.

Große Chorgesang-Compositionen,

kirchlichen und weltlichen Charakters.

G. Bierey, Kyrie und Gloria für 2 Chöre und Orchester. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. — Partitur 1⅔ Thlr. —

Vorliegendes Werk ist ein nachgelassenes und zwar ein solches, das ohne die Beachtung des bekannten Spruches: „De mortuis mit nisi bene" uns Gelegenheit zum Lobe seines verstorbenen Schöpfers giebt, der sich durch mehrere ähnliche Arbeiten ein freundliches Andenken erworben. Warum es bei seinen Lebzeiten nicht veröffentlicht worden, wissen wir nicht, so viel ist aber gewiß, daß es auch jetzt noch willkommen ist, wie ja alles Gute, komme es früher oder später. Das Kyrie (F-Dur ⅔, Andante) ist nur mit zwei Flöten und Clarinetten neben den Streichinstrumenten begleitet, und entfaltet trotz der äußerst decenten Behandlung des Orchersters einen Reichthum schöner Combinationen in der Gesangparthie, und zwar durch die gewandte Verknüpfung der beiden Chöre, die bald respondirend, bald noch Art der Ripienparthie, bald mit Benutzung der Männerstimmen beider Chöre zu vierstimmigem Männergesang, bald in Soli, und bald im rein achtstimmigen Satze auftreten. Während so dieser Satz, gemäß seines, dem Charakter des Ganzen entsprechenden Ausdrucks, einzig durch den Gesang wirkt und in diesem den Höhepunkt der musikalischen Idee zur unmittelbaren Anschauung bringt, steigert in dem Gloria (C-Dur) die reiche, glänzende Instrumentirung den Ausdruck des eben so angeordneten Doppelchores, und zwar ebenfalls im Einklange mit dem Charakter des Ganzen. Es treten zu den bereits genannten Instrumenten die Fagotte, die Hörner, die Trompeten, 3 Posaunen und die Pauken, von denen namentlich die Messinginstrumente eben so vorsichtig als zweckmäßig benutzt sind. Sie treten z. B. im Anfange des Satzes im 6ten Tacte ein zu dem Worte „Deo" und zwar im *ff*, ein Eintritt, welcher bei der Modulation:

t. s.	9 6 4	b7	6 5	b4 3	6 4	5 3
c	c	h	h	b	as	as

von doppelter Wirkung ist. Diese 7 Tacte wiederholen sich hierauf mit der Modulation nach Fis-Dur, und dann noch einmal mit der nach G-Dur, auf welchen beiden Accorden ebenfalls Firmaten eintreten. Nach 16 Tacten beginnt in D-Dur der erste Chor einen kurzen fugirten Satz vorzuführen, indeß der zweite während deß selbstständig sich fortbewegt, doch ohne den fugirten Gesang des ersten in den Hintergrund zu stellen. Dieser Mittelsatz modulirt nach G-Dur, geht bei dem: „qui tollis" ins C-Moll über, bis nach einem kurzen Andante moderato mit dem Alla breve die kräftige Fuge (C-Dur ⅔ Tact), bei welcher jeder Chor sein eigenes Subject hat und welche beide in einander verschlungen werden, das Ganze schließt. Das treffliche Werk ist eben so schön als correct ausgestattet. Nur Seite 31 im letzten Tacte fehlt in der Tenorparthie des 2ten

Digitized by Google

Chores der Eintritt des 2ten Subjectes, welcher jedoch aus der Bratsche- und Violoncellostimme leicht zu ergänzen ist.

M. Henkel, Cantatine zur Weihung des Bonifacius-Denkmals in Fulda. Gedicht von Fr. C. Petri, für Soli und Chorstimmen mit Pianofortebegleitung. — Pr. 10 Sgr. — Offenbach a. M., bei Joh. André. —

An eine Gelegenheits-Composition, bei welcher meist ganz besondere Rücksichten genommen werden müssen, für welche theils Ort, theils Zeit, theils und namentlich die Mittel zu deren Ausführung bestimmen, darf man natürlich nicht den höchsten Maßstab legen, und wir dürfen daher im vorliegenden Falle weniger bedenklich finden, warum das Gedicht, das wohl eine weitere Ausführung zuläßt, so kurz abgefertigt ist. Ein mit der Einleitung 21 Tacte langer Chor (F-Moll, As-Dur, Maëstoso 𝄴) zu den Worten: „Finsterniß deckte das Erdreich und Dunkel die Völker, da sprach der Herr: es werde Licht! und es ward Licht", beginnt die kleine Cantate, an welche sich ein Arioso anschließt, das wir, weil es in seiner Form zu lebhaft an die Art und Weise, wie Bellini und Donizetti ihre erzählenden Arien (Romanzen) halten, erinnert, für den schwächsten Satz erachten. Freilich hat auch der Dichter seinen schuldigen Theil daran. Ein kurzes, kräftiges Baßsolo leitet hierauf einen eben so kurzen Chor zu den Worten: „und es sanken die Götzen, es fielen die Eichen u. s. w.", nach welchem ein Recitativ: im Tenor oder Sopran fragt: „Wem gebührt die Ehre, wem der fromme Dank?" Der Chor antwortet nun: „Gott, Christo und dem heiligen Bonifacius". Dieser letzte Chor ist der beste und wirksamste Satz des Ganzen, das seinen Zweck, unterstützt von den betrachtenden Umständen, unter denen es aufgeführt wurde, jedenfalls nicht verfehlt hat. Darauf kann freilich die Kritik als auf etwas Nebensächliches wenig Rücksicht nehmen.

Aloys Schmitt, Die Huldigung der Tonkunst, musikalischer Prolog in Form einer Cantate. Gedicht von C. Gollmick. — Clavierauszug mit Stimmen. — 5 Bogen. — Offenbach, bei Joh. André. —

Eine Cantate, die wir mit Recht empfehlen dürfen, um so mehr, als sie sich besonders zur Aufführung bei Gelegenheit von Musikfesten eignet, wie sie denn auch dem Pfälzischen Musikfeste zu Dürckheim an der Haardt jedenfalls ihre Entstehung verdankt. Das gute Gedicht bot dem Componisten in den allegorischen Personen, die Andacht und die Freude, Soli und in den Musen Chöre, die sämmtlich mit eben so künstlerischer Einsicht als Gewandtheit angeordnet und ausgeführt sind. Die Cantate beginnt mit einem kurzen wirksamen Chore (Adagio Es-Dur) in welchem die heilige Tonkunst angerufen wird, daß sie wieder sich senken und in Freude und Andacht alle Herzen vereine. In dem darauf folgenden recitatifisch gehaltenen Satze treten die Andacht (Tenor) und die Freude (Sopran) auf, beide beim Feste erschienen und Cäcilien's Dienste geweiht. Die Stimmen vereinigen sich nun zu einem großen Duett, das, obwohl es nicht neuen und eigenthümlichen Gedanken Raum giebt, doch den geläuterten Geschmack eines erfahrenen und gewandten Tonsehers offenbart. Der Chor tritt zweimal äußerst wirksam in kurzen Sätzen dazwischen. Hierauf ruft die Freude: „Herbei, herbei, ihr frohen Schaaren, denn Phöbus lächelt unserm Bund!" und die Andacht spricht im Recitativ: „Wie Licht und Wärme sich verbindet, so sangesreich des Sängers Mund. In con moto Es-Dur beginnt hierauf der Schlußchor, von vierstimmigen Soli und einer großen Sopranca denz, der sich ein figurirter Gang als Tenor anschließt, unterbrochen, bis er kurz und kräftig schließt. Mit dem Schluß des Orchesters schmettert eine Fanfare los, wodurch dem Ganzen das Gepräge einer Festmusik scharf aufgeprägt wird. Noch rühmen wir, daß im Clavierauszuge die Instrumente an vorstehenden Stellen angegeben sind und der Ausführung keine besonderen Schwierigkeiten bei der fließenden und einfachen Stimmenführung im Wege stehen.

J. J. H. Verhulst, Hymnus „Clemens est Dominus" duplicis Chori contentu Orchestra comitante. — Op. 12. — Antwerpen u. Brüssel, bei Schott's Söhnen. — Partit. u. Clavierausz. 1 Fl. 30 Xr. Singstimmen 36 Xr. —

Die holländische Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst hat in Veröffentlichung dieses Werkes abermals ein erfreuliches Zeichen seiner ehrenvollen Wirksamkeit gegeben, wie sie denn auch sich eines glücklichen Erfolges für das, dem genannten Componisten schon früher zugewendete Interesse bereits erfreuen darf; eine Bemerkung, die wir darum in den Vordergrund stellen, weil über den Autor vorliegenden Werkes schon öfter Rühmliches in diesen Blättern berichtet worden ist. Wie zu erwarten, zeichnet sich dieser Hymnus durch treffliche Arbeit aus und offenbart, wie alle dessen uns bekannt gewordenen Kirchencompositionen außer der allgemeinen künstlerischen Befähigung noch das besondere Talent für diese Gattung, eine Erscheinung, die gegenwärtig um so interessanter, als unsere Zeit nicht mehr die Ele-

Digitized by Google

mente für die Unmittelbarkeit solcher Kunstproducte bietet, sondern der Künstler mehr auf dem Wege der Reflection, der objectiven Auffassung, also mittelbar zum Schaffen solcher Werke gelangt. Die beiden Chöre, deren jeder sein eigenes Subject verfolgt, sind eben so einfach, natürlich und fließend als effectreich mit einander verknüpft, und die klare Instrumentation unterstützt in würdiger Weise die herrliche Wirkung der Singstimmen. Druck und Ausstattung sind gleich trefflich.

J. B.

Aus Dresden.

Madame Schröder-Devrient als Armide.

Das erste Wiederauftreten der Mad. Schröder-Devrient als neu-engagirtes Mitglied unserer Oper brachte uns am 14ten d. M. eine Darstellung von Gluck's Armide, doppelt interessant, da die gefeierte Künstlerin vor einem Jahre in derselben Rolle von unserer Bühne geschieden. Es bedarf für Ihre Leser so wenig einer Charakteristik jener Oper, als der Darstellerin der Titelrolle. Die Großartigkeit und der classische Adel jener Musik, ihre Naturwahrheit, ihre lieblichen, innigen Melodieen kennt ja jeder Musiker, jeder nicht durchaus oberflächliche Musikfreund; und was die Schröder als dramatische Künstlerin leistet, wie sie da noch immer unerreicht, lange vielleicht noch unübertroffen dasteht, ist hinlänglich anerkannt, so wenig man sich auch verbergen darf, daß sie auf dem höchsten Gipfel der Leidenschaft sich bisweilen zu Uebertreibungen hinreißen läßt, welche nur der dramatischen Genialität, deren einzige Repräsentantin in der Oper sie jetzt unstreitig ist, nachzusehen sind. Soweit aber ein Vergleich des Sonst und Jetzt die Sängerin in specie betrifft, haben wir freilich gegründete Ursache, die Zeit anzuklagen, welche in geflügelter Eile alles Schöne in den Strudel der Vernichtung mit sich fortreißt, und — wo das trunkene Auge kaum noch das Herrlichste schaute — bald nur noch schöne Ruinen, ein wehmüthig ergreifendes Denkmal früherer Größe, dem Blicke übrig läßt. — Das Loos des dramatischen Sängers ist wahrlich nicht so beneidenswerth, als Mancher in großer Unkenntniß der Verhältnisse meint. Aeußerlich oft freilich höchst glänzend, entzieht sich dem Blicke des Uneingeweihten die Anstrengung, durch welche dieser Glanz erkauft wurde, und ohne Unterlaß erkauft wird; denn jede irgendwie begeisterte Darstellung giebt dem Publicum einen Theil des eigenen Selbst, und reibt so — früher oder später je nach den Bedingungen physischer und psychischer Kraft — den Träger dieser Anstrengungen auf. „Die Jahre fliehen pfeilgeschwind", und mit ihnen nur zu bald die Jugendfrische, und — die Stimme! Was aber ist der Sänger, auch der tüchtigste, ohne diese? —

In Betreff der Klangfarbe des Tones der Künstlerin in Rede haben wir allerdings stets noch jenes wunderbar Seelenvolle anzuerkennen, das — so selten — ihren Gesang innig und gemüthlich gemacht hat, in die innersten Tiefen des Herzens sich gleichsam hineinstehlend, Alles wie mit süßem Zauber umgarnend und gewinnend. Auch die dramatische Färbung des Tones, jene nach den wechselnden Affecten in allmäligem Uebergange verschiedener Nuancirungen, wir finden sie wieder als eine schöne Frucht der hohen dramatischen Ausbildung der Sängerin. Aber die Stimme selbst hat die frühere Kraft und Fülle verloren, und wenn man sich erinnert, daß die Künstlerin nie eine eigentlich große Stimme gehabt, so muß dieser Mangel um so bedeutender erscheinen; die tiefe Octave klingt dumpf und matt, jeder Sonorität entbehrend, darum nirgend mehr effectvoll durchdringend, das Kopfregister — scharf und schneidend — macht die Anstrengung bemerklich, und verhindert dadurch reinen Kunstgenuß. In der Lage des Stimmregisterwechsels hauptsächlich ist die Intonation, aller Anstrengung ungeachtet, stets zu tief; die Töne sprechen schwer an, und davon wieder erscheint als natürliche Folge, daß die Sängerin die Tempi zu verschleppen beginnt, ein großer Uebelstand für den Componisten und das Publicum. Die Aussprache, früher schon durch die fehlerhafte Pronunciation des r als Gutturalton beeinträchtigt, ist jetzt durch mangelhafte Articulation der Vocale, wie durch ein durchaus verwerfliches Betonen der tonlosen Endsilben auf en, wobei das Hervorheben des n den Ton geradezu erstickt, sehr undeutlich geworden, und eine Schwächung der Organe, die ein öfteres Athemholen gebietet, das hier und da sogar hörbar wird, und zusammengehörige Wörter und Phrasen gewaltsam trennt: scheint allerdings darauf hinzudeuten, daß die schöne Zeit, in welcher die Künstlerin ihre höchsten Triumphe auf dem Gebiete des dramatischen Gesanges feierte, unwiderbringlich dahingeschwunden. Ersetzt das tiefe Verständniß, das die Auffassung und Durchführung ihrer Parthieen in Gesang und Spiel charakterisirt, das ächt dramatische Leben, das sie ihnen einzuhauchen weiß, und die künstlerische Vollendung, mit welcher sie die einzelnen Momente zur Darstellung bringt — viele dieser Mängel, so ist doch eine gewisse Wehmuth über die dahingeschwundene Schönheit unvermeidlich, die wohl in einzelnen Momenten zu der bangen Frage sich steigert: ob die Durchführung möglich sein werde? Und das erregt freilich Theilnahme für die Künstlerin, ermöglicht indeß für das Publicum keinen ungetrübten Kunstgenuß. Ist

Digitized by Google

freilich die Parthie der Armide, wegen des fast fortwährend getragenen Gesanges und der unbequemen Lage vorzugsweise geeignet, alle jene Mängel in's Bewußtsein zu rufen, so sind dieselben doch von der Art, daß sie auch in dem ganzen Rollencyklus der Künstlerin jetzt nicht mehr zu vermeiden sein werden. Das Publicum bewies ihren Leistungen freundliche Theilnahme, von dem früheren Enthusiasmus war aber nichts zu bemerken, und die zweite Vorstellung der Oper war nichts weniger als überfüllt.

WJSC.

Concert von Frl. Hortensia Zieges,

in der Buchhändlerbörse, am 27sten April.

Frl. Zirges spielte Variationen von Beriot, die Melancolie von Prume und Variationen von Maisseder. Die beiden Variationenpiecen und vorzugsweise die von Beriot, spielte die noch auf der Grenze der Kinderjahre stehende Concertgeberin, Alles billig erwogen, ganz brav. Es lagen eben diese ganz in dem Kreise ihrer Anschauung und ihrer Kräfte, der natürlichen wie der erworbenen, daß sie dieselben hier auch am ungestörtesten entfalten konnte. Wodurch denn wirken die Milanollo's was sie wirken? Dadurch, daß sie große Stücke spielen, die über ihren Gesichtskreis liegen, in denen die freie Aussprache des Talents untergeht im Kampfe mit den Schwierigkeiten. Nein, dadurch, daß sie nur Stücke, die mäßig schwer, zum Theil geradezu leicht in Technik und Auffassung sind, die ihnen so zu sagen auf den Leib gemessen sind, diese aber vollkommen spielen. Anders war es mit der Melancolie. — Aber die Kritik ist oft übel daran. Gutheißen, ja nur toleriren kann, darf sie das Verfehlte, Unzulängliche nicht. Sie kann also nur schweigen, wo sie sieht, daß ihre Mahnungen, weil mit Mißtrauen aufgenommen, nur kränken würden. Aber hat die junge Künstlerin keinen näherstehenden Freund und Berather, der sachverständig und aufrichtig genug ist, ihr die reine, volle Wahrheit vorzuhalten? — Schließlich können wir bei dieser Gelegenheit nicht umhin, den unsrer Zeitschrift gemachten Vorwurf der Inconsequenz abzulehnen. Wenn ein Beurtheiler über das erste Auftreten eines jungen Künstlers mild und aufmunternd spricht, über manches Mangelhafte wegsehend nur das Lobenswerthe hervorhebt, so ist das gewiß nicht außer der Ordnung. Kommt nun der Künstler nach einem Jahre wieder und seine Production ist jetzt, wo noch viele Milderungsgründe wegfallen, nicht nur nicht vollkommener, sondern sogar unvollkommener als die erste, so ist es doch wahrlich ein wunderliches Verlangen an die Kritik, daß sie immer noch fort loben soll blos der Consequenz wegen.

11.

Feuilleton.

*** Paris. Am 15ten April ward im Stadthause für die Colonie von Petit-Bourg ein Concert gegeben, das 25,000 Frcs. eintrug. Das vorjährige für Guadeloupe hatte nur 10,000 gebracht. — Ein Herr Aiban gab im Erard'schen Saale am 20sten ein Concert, in welchem er Stücke von Bach, Scarlatti, Mozart, Weber, von eigener Composition aber ein Air de ballet im alten Style, ein Nocturno, ein Hallelujah und ein Concertino spielte. — Wegen einer hier beabsichtigten Aufführung der Antigone hat man sich an die Generalintendantur zu Berlin wegen der Details der Ausführung gewendet. Die erste Veranlassung dazu gab Julius Stern durch eine, früher von uns gemeldete Aufführung der Chöre in dem Hause des Banquier Leo und später in dem Atelier des Malers Lehmann. Dieselbe macht so viel Aufsehen, daß der Director des Odeontheaters das Werk auf die Bühne zu bringen sich entschloß, und durch Hrn. Stern's Vermittelung sich an Mendelssohn und die Theaterverwaltung in Berlin sich wandte. Dem zu Folge wird das Werk Anfangs Mai im Odeon in Scene gehen. Bereits hat eine Aufführung der Chöre vor einem gewählten Publicum stattgehabt und große Sensation erregt. —

*** Wien. Am 8ten April starb der als Componist und Schriftsteller bekannte Hofrath Fr. Ignaz Edler v. Mosel, erster Custos an der k. k. Hofbibliothek. Am meisten verbreitete seinen Namen die Bearbeitung Händel'scher Oratorien nach dem Muster der Mozart'schen, vom Messias, namentlich die des Samson, Israel in Egypten und Jephta. Er war geboren zu Wien am 2ten April 1772. —

*** Auber's neueste Oper „Sirene" hat in Paris in der komischen Oper einen glänzenden Erfolg gehabt. Weniger wollte Halevy's „Lazzarone" ansprechen. —

Vor Kurzem erschien bei Breitkopf u. Härtel in Leipzig:

Andante mit Variationen
für 2 Pianoforte
von
Robert Schumann.
Op. 46. Preis: 1½ Thlr.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Kickmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band, № 37. Den 6. Mai 1844.

Liederschau. — Für die Orgel. — Aelteres in neuer Gestalt. — Concert von Emil Pfaffe. — Feuilleton. —

Des Liedes Kunst wird nimmer alt,
Und nimmer stirbt das Herz.
(Altes Lied.)

Liederschau.

J. Duerrner, Op. 5. Sechs Lieder von R. Burns für eine Singstimme mit Pianoforte. — 20 Ngr. —

— —, Op. 6. „Fern und doch nah". Gedicht von Raßmus. Duettino für 2 Sopranstimmen mit Piano und Violoncello. — Preis: 10 Ngr. —

— —, Op. 8. Zwei Gesänge für Baß mit Piano und Violoncello (zum Concertvortrage). — Nr. 1. ¼ Thlr. Nr. 2. ¼ Thlr. —

— —, Op. 9. Fünf Lieder für Bariton mit Pianoforte. — Preis 20 Ngr. — Sämmtlich bei C. A. Klemm in Leipzig erschienen. —

In dem Componisten genannter Werke begegnet uns ein Künstler, dessen Talent sich an gründlichen, musikalischen Studien gesteigert und dessen schönes Streben bei geläutertem Geschmack, bei gewonnener Kunstfertigkeit in Darstellung und Ausführung seiner Ideen und überhaupt bei allgemeiner künstlerischer Intelligenz ein Erfolg lohnt, wie uns in gleichem Grade bei anderen Künstlern äußerst selten vorgekommen, die sich meist mit großer Unbefangenheit und großem Selbstvertrauen der Welt in ihren ersten Werken vorstellen. Es offenbart sich in ihm ein Talent, das genau den Höhepunct seiner Kraft kennt und, statt in vermeintet Originalität über denselben hinaus zu streben und so allen inneren Halt zu verlieren, auf demselben sich zu behaupten weiß. So herrscht denn in Allem eine schöne Einheit eben so zwischen sinnreicher Auffassung des gewählten Stoffes und charakteristischer Darstellung desselben, wie zwischen Selbstständigkeit der Gedanken und sinniger Einfachheit ihrer Form. Zwar begegnen uns nicht originelle, auf Glanz berechnete Combinationen, der Componist reißt uns auch nicht zu jenem gewaltigen Fluge der Begeisterung hin, der einen Blick in die innersten Tiefen der Menschenbrust, in der sich das All wiederspiegelt, gewährt, er giebt weder neue Räthsel zu lösen, noch enthüllt er, was bisher Geheimniß blieb; aber er fesselt durch seine heitere Grazie, durch Innigkeit und Wärme der Empfindung, durch Wahrheit des Ausdrucks und durch feinen Geschmack, der alles Triviale ausschließt.

Schon die Wahl der Gedichte bürgt für jenen Geschmack, so wie für die künstlerische Intelligenz des Componisten; und was die sinnige Auffassung und charakteristische musikalische Ausführung der Gedichte betrifft, so liefern zunächst die Lieder von R. Burns (Op. 5.) dafür den Beweis. Wir geben zu, daß es aus dem Grunde nicht schwer war, den richtigen Ton für die herrlichen Lieder dieses so äußerst musikalischen Dichters zu treffen, da theils der Ausdruck der vielen bekannten schottischen Nationallieder, theils mehrere sehr gelungene Bearbeitungen solcher Gedichte von Seiten anderer Componisten dahin führen mußten; indeß machen sich Nr. 3. (Die schöne Maid von Inverneß) und Nr. 5. (John Anderson) in dieser Eigenschaft so geltend, daß sie, obwohl ihre Melodieen neu sind, gleichwohl das Ansehen schottischer Volkslieder haben.

Aus den 5 Liedern für Bariton (Op. 9.) heben wir zunächst Nr. 2. (Amor in allen Ecken) und Nr. 5. (Der Teufelsbanner) hervor, welche neben des Compo-

Digitized by Google

nisten glücklichem Talente für das Innige, Naive und Zarte, auch von dem für das Komische zeugen. Letztgenanntes macht sich durch eine gewisse geniale Derbheit, die gleichwohl immer noch in den Grenzen des Wohlgefälligen bleibt, geltend, und ersteres verläugnet selbst bei allem Drolligen doch nicht die dem Componisten eigenthümliche Grazie. Das Lied: „Trockne Blumen" von W. Müller, wahr empfunden und so einfach wie innig, erreicht indeß die Composition von Fr. Schubert nicht in ihrer Begeisterung und Gluth der Empfindung bei den Worten: „Dann, Blümlein alle, heraus, heraus!" Uhland's Lied: „Will ruhen unter den Bäumen hier", theilt die Vorzüge des eben genannten; das eigenthümlichste der ganzen Sammlung aber ist Nr. 3. „Der Thurmwächter" mit seinem ausdrucksvollen und schön geführten Baß in der Begleitung.

Op. 6., eher ein zweistimmiges Lied als ein Duettino, ist eine gar liebliche und reizende Composition, bei der sich mit der Singstimme die Begleitung des Pianoforte und die des obligat gehaltenen Violoncello zu recht schöner Wirkung vereinigt. Gleiches ist in

Op. 8., den zwei Gesängen für eine Baritonstimme mit Begleitung des Piano und Violoncello der Fall. In Betrachtung, daß sie für den Concertvortrag geschrieben sind, entschuldigen wir die gar lange Einleitung durch das obligate Violoncello mit Pianobegleitung im ersten: „Seemanns Abreise", was im zweiten: „Begrabene Liebe" nicht der Fall ist. Genau genommen tritt da, wenigstens äußerlich, die Singstimme, als die Hauptparthie, in den Hintergrund, obwohl in der Weise, wie hier das Violoncello behandelt ist, der Ausdruck der Gesangparthie weniger beeinträchtigt als vielmehr zu höherer Wirkung gesteigert erscheint. Was beide Gesänge betrifft, so eignen sie sich trefflich für ihren Zweck und werden um so willkommener sein, als sie wohl blos der großen Masse gegenüber dem Sänger zum Applaus hülfreiche Hand bieten, sondern auch den Kenner befriedigen und für hundert italienische Opernarien reichlich zu entschädigen vermögen.

Der Druck sämmtlicher Werke ist correct, die Ausstattung geschmackvoll.

Carl Löwe, Zwei lyrische Phantasien, (Nr. 1. Die Göttin im Putzzimmer von Fr. Rückert, und Nr. 2. Die Zugvögel aus dem Schwedischen des Tegnér), für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Nr. 1. 10 Ngr. Nr. 2. 12½ Ngr. — Dresden, bei Gustav Rotter. —

Man weiß nicht, soll man an Löwe mehr die originelle Wahl der Vorwürfe, deren keiner ihm zu schwierig scheint, oder die Gewandtheit bewundern, mit der er diesen die interessanteste Seite abzugewinnen und diese ins hellste Licht zu stellen weiß. In allen seinen Compositionen kündet sich geistreiche Auffassung und eine Leichtigkeit der Production, die, obwohl sie nicht selten zu gar lockerem Gewebe ihre musikalischen Fäden spinnt, doch bei hoher Regsamkeit, Kraft und Frische der Phantasie nirgends den originellen Künstler verleugnet, der seinen eigenen, abgesonderten Pfad wandelt. Vorliegende lyrische Phantasieen (ein zwar neuer aber entsprechender Name) sind, wenn wir uns so ausdrücken dürfen, nicht Löwisch. Aus der ersten: „Die Göttin im Putzzimmer", lacht der drollige Scherz, die neckische Laune wie ein kleiner loser Schelm, der uns bald da, bald dort zupft und sich wie ein Quecksilberkügelchen auf einer glatten Fläche doch nicht haschen läßt. Die „Wickelchen, Schleifchen, Zwickelchen, Streifchen, Nieschchen, Zeltchen, Tischchen, Gestellchen, Schreinchen, Quastchen, Steinchen, Kästchen, Ringelchen, Kettchen, Dingelchen, Blättchen, Nädelchen, Fädelchen ꝛc., und all der hübsche Plunder auf dem Nipptischchen der sich putzenden Schönen, stellt gleichsam der Componist locker und lose neben und über einander geworfen, noch einmal zur Schau. Der ⅔ Tact des Allegro assai, des E-Dur, das nur flüchtig in bekannten Modulationen sich bewegt, die höchst einfachen, ja sogar gewöhnlichen melodischen Figuren, alles eint sich gleichwohl zu einem charakteristischen Ganzen, dem wir natürlich mehr in der Idee als in der Darstellung und Ausführung derselben Originalität zuerkennen müssen.

Ganz entgegengesetzten Charakters ist die zweite der lyrischen Phantasieen: „Die Zugvögel" aus dem Schwedischen des Tegnér, über deren Ausdruck schon Titel und Name des Dichters Auskunft geben. Wie Löwe Strophen wie folgende:

„Kein Jäger erreicht unser friedliches Thal,
Da kommen goldschwingige Elfen zum Ball,
Im grünen Gewand geht die Waldfrau vom Berge,
Es hämmern ihr Gold in den Felsen die Zwerge"

componirt, weiß man längst aus seinen herrlichen Balladen, und daß bei erreichter Einheit im Ausdruck des Ganzen dem Einzelnen mehr Aufmerksamkeit zugewendet ist als es in ersterer Phantasie der Fall war, ergiebt sich schon aus dem gewählten Stoffe.

Die Ausstattung ist lobenswerth.

Hieron. Truhn, Lord Lochinvar, Ballade nach Walter Scott von Wolfgang Müller, für eine Baßstimme mit Pianofortebegleitung. — Op. 57. — Preis 20 Sgr. — Berlin, bei Paez. —

Vorliegende Ballade ist die erste, die wir von

Digitized by Google

Truhn kennen lernen, und abgesehen davon, daß sie uns eben so an die Gewandtheit, mit welcher er die Form beherrscht, als an die durchdachte Auffassung des Stoffes erinnert, an dessen innere geschmackvolle Ausführung er oft gar sinnige Combinationen knüpft, so offenbart sich in dieser Ballade neben jenen Vorzügen und dem klaren Verständnisse des eigenthümlichen Wesens dieser Gattung der Gesangscomposition eine Entschiedenheit des charakteristischen Ausdrucks, die um so bedeutungsvoller sich geltend macht, als mit der äußerlichen Einfachheit die innere Mannichfaltigkeit beim Wechsel des Ausdrucks in schönem harmonischen Verhältnisse steht. So rundet sich denn das Technische zu einem abgeschlossenen Ganzen ab, mit welchem das Einzelne in nothwendigem Zusammenhange steht. In ästhetischer Beziehung ist aber diese Ballade eine Reproduction des Gedichtes, statt daß dieses, wie es leider sehr häufig der Fall, gleichsam zu einem Kupferstiche herabgewürdigt wird, den der Componist blos illuminirt. Glücklich ist der lyrische Ausdruck mit dem dramatischen der Ballade verknüpft, und daß die Musik den schottischen Charakter, wie er sich in den vielen, herrlichen Volksliedern ausspricht, und den Truhn bereits in einem seiner schon früher unter den „nordischen Liedergrüßen" erschienenen Lieder von R. Burns so herrlich getroffen, erinnert, ist gerade hier ein Vorzug. Der Held der Ballade ist ja ein tapferer Schotte, der, zur Heimath zurückgekehrt, bei der Hochzeit erscheint, die seine frühere Geliebte mit einem vom Vater begünstigten feigen Ritter feiert. Er will nur vom Hochzeitswein trinken und nur noch einmal mit der Braut tanzen. Er beruhigt den Vater und den zitternden Bräutigam mit den Worten: „In Schottland sind Mädchen in lieblicher Schaar, die froh sind zu freien Lord Lochinvar". Die Braut trinkt ihm zu, er thut Bescheid. Sie beut ihm den Arm zum Tanze. Ein Händedruck, ein Wort, — unbemerkt kommen sie zum Burgthore; er hebt sie auf sein Roß — fort geht's im Fluge, und nicht ereilen die Verfolger die Braut und Lochinvar, „so treu in der Liebe, so stark in Gefahr". — Eben so charakterisch als trefflich neben der Singstimme fortgehend und doch diese nicht hemmend, ist der eingewebte Hochzeittanz; und daß bei den Worten: „Der Bräut'gam zupfte verlegen am Bart" die letzte leichte Silbe des Wortes „verlegen" auf den schweren Tactheil fällt, ist sehr charakteristisch. Die gute Composition ist übrigens für einen hohen Baß geschrieben und gut ausgestattet.

— r —

(Fortsetzung folgt.)

Für die Orgel.

J. Jundel, Zwei Orgelfugen mit drei Subjecten. — Op. 4. — Mainz, Schott. — 27 Kr. —

Zwei sehr geschickt und fleißig gearbeitete Fugen, und, was mehr gilt, es sind nicht bloße Rechenexempel, es sind wirklich Musikstücke. Ein rechter Mann des so und so vielfachen Contrapunctes würde gar nicht einmal so viel Absonderliches drin finden, keine Umstülpungen, Engführungen, Diminutionen, Augmentationen. Aber es ist organisches Leben drin, Fluß und Zusammenhang. Der Componist zeigt Formensinn durch Symetrie und Gruppirung. Der rhythmische Periodenbau, ohne zu nackt sich bloszustellen und den der Fuge eigenen und nothwendigen, ununterbrochenen Fluß zu stören, schimmert doch erkennbar durch, ungleich jenen formlosen Bandwürmern von Fugen, die von der ersten bis zur letzten Note wie aus einem Stück, ohne Ein- und Abschnitt gedrechselt sind. Ueber drei Subjecte ist eigentlich nur die zweite der Fugen gearbeitet. Jedes derselben macht sich im Laufe der Fuge geltend, wenn auch das zweite und dritte immer in gewisser Unterordnung gegen das erste, während in der ersten Fuge dieselben, obwohl sich immer treubleibend, dem ersten, das entschieden die Oberhand behält, mehr als Contrafubjecte oder Begleiter folgen. Auch die Themata sind, wenn auch nicht gerade von imponirender Originalität, doch frisch erfunden und haben Charakter. Es sind nicht solche triviale Schulmeisterthemata. Der Satz ist correct und reinlich und verräth ernste Studien. Einzelnes, was mir nicht ganz zu Sinne ist, gewisse unmotivirte Quartfort- oder Quartseptimenaccorde, übergehe ich als von geringem Belang. Am wenigsten gefällt mir die Einleitung zur ersten Fuge. Sie ist im Ganzen wenig bedeutend und doch etwas anspruchsvoll.

Von folgenden zwei Werken:

W. Körner, Präludienbuch. — Erfurt, Körner. — 1ster Band. — 4 Thlr. —

G. W. Stolze: 120 Orgelvorspiele zu der gebräuchlichsten Choralmelodieen. — Op. 51. — Hannover, Helwing'sche Hofbuchhandlung. — 1½ Thlr. —

liegen mir die Fortsetzungen vor; vom letzteren der Schluß des Ganzen, vom ersteren das letzte (12te) Heft des ersten Bandes. Dasselbe enthält außer kleineren, leichten Sachen manches Bedeutendere von Töpfer, Stolze, Marburg, Rink, Seifert u. A. An den 120 Vorspielen ist in der That die Mannichfaltigkeit zu be-

Digitized by Google

wundern, die der Componist zu bewahren wußte. Sie sind sämmtlich zu bestimmten Chorälen gesetzt, deren Melodieen auf die verschiedenste Weise eingeführt oder angedeutet ist. Sie sind sämmtlich auf den kirchlichen Gebrauch berechnet, d. h. von geringem oder mäßigem Umfange. H. G.

Aelteres in neuer Gestalt.

Händel, Viertes Concert für Pianoforte oder Orgel mit Begl. von 2 Violinen, Viola, Baß und 2 Oboen, herausgeg. von Mortier de Fontaine, mit Orch. 1¾ Thlr. für Pianof. allein ¾ Thlr. —

Der Herausgeber, der dies Concert in Berlin mit vielem Erfolge vorgetragen hat, giebt über dasselbe folgende Notiz: „Das jetzt erscheinende Concert ist eines der sechs, welche das 4te Opus Händel's bilden, und ist aller Wahrscheinlichkeit nach von diesem großen Meister in Berlin während seines Aufenthalts daselbst am Ende des 17ten Jahrhunderts componirt worden". Es ist demnach das Concert eine Jugendarbeit. Händel war damals kaum 16 Jahr alt, obwohl schon berühmt als Virtuos auf Orgel und Clavier. Man denke aber ob der Jugendlichkeit nicht an etwas Unreifes, Unfertiges. Das Concert ist bei aller Einfachheit durchaus von sicherer männlicher Haltung, und wenn der Herausgeber sagt: „Besonders das erste Allegro und das Andante tragen das Gepräge der Größe und edlen Einfachheit, welche in den Oratorien Händel's bewundert werden", so stimmen wir ganz bei, können uns aber nicht mit der darin liegenden Zurücksetzung des letzten Satzes einverstanden erklären. An Adel der Auffassung und Ausführung steht er den ersten nichts weniger als nach. Aber wahr ist, daß er eben als Schlußsatz heutige Publica vielleicht nicht derb genug bei den Ohren packt. Was des Herausgebers Zuthat betrifft, so besteht diese erstlich in der eingelegten Cadenz am Schluß des ersten Satzes, in der Einfügung der Orchesterzwischenspiele, die das Concert auch ohne Begleitung spielbar machen und hier und da in Beifügung von Füllnoten, die aber im Druck als solche ausgezeichnet und somit zur beliebigen Verfügung des Spielers gestellt sind. Die Cadenz ist freilich auf den ersten Blick als neuere Zuthat zu erkennen, dennoch ist sie im Ganzen im Sinne und Style des Werkes erfunden, und das Fremdartige am Ende mehr für das Auge als für das Ohr vorhanden. Ohne allen Zweifel ist das Ganze eine höchst dankenswerthe Gabe. Fr.

Concert von Emil Pfaffe,

im Saale des Gewandhauses, d. 30sten April.

Herr E. Pfaffe, ein junger Pianist aus Berlin, gab im Gewandhaussaale ein Concert. Er spielte eine Phantasie von Thalberg (Straniera), das Lod der Thränen, und Taubert's Campanella, mit Hrn. Weissenborn eine Beethoven'sche Sonate für Piano und Violine, und zum Schlusse den Ungarischen Sturmmasch von Liszt. Er zeigte ziemliche Fertigkeit und Talent, und insofern ist seine Leistung Hoffnung gebend, für jetzt ist sie nun freilich noch nicht vollkommen zu nennen. Seinem Vortrage mangelt noch die Reife der Auffassung, die sichere Ruhe. Auch beherrscht er die Technik noch nicht in dem Grade, daß er mit vollkommener Freiheit über Compositionen, wie der Sturmmarsch, gebieten könnte. Am unzulänglichsten war der Vortrag der Beethoven'schen Sonate. Hier vornehmlich vermißte man die Ruhe und Festigkeit. Der Violinist sträubte sich eine Zeitlang, wurde aber bald im Strudel mit fortgerissen, und es ging nun in athemloser Hast fort bis zum Schluß. Hr. Pfaffe ist noch jung; er hat noch viel Leben, viel Hoffnung vor sich und viel Erfahrungen, und bei allmäliger Abklärung der gährenden Kräfte werden seine Leistungen immer mehr das Gepräge künstlerischer Vollkommenheit und Reife erlangen. —

11.

Feuilleton.

*** **Paris.** Am 16ten April gab Liszt sein erstes Concert im Theater-Italien. — Ein historisches Concert wurde von Hrn. Meraux am 20sten April veranstaltet. Es wurden Sachen von Gaubimel, Pergolese, Mouton, Jannequin, Rameau, Händel, Bach, Mozart, Gluck aufgeführt. — In der ersten Uebung der Schüler des Conservatoriums, d. 25sten April, wurde der 2te Act aus Figaros Hochzeit und eine Scene aus Gluck's Armida aufgeführt. In der zweiten am 5ten Mai kam eine neue Oper von M. Bousquet zur Ausführung. —

*** Die deutsche Oper in Petersburg wird wohl, von der italienischen überflügelt, eingehen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Kistner.) (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 38. Den 9. Mai 1844.

Für Pianoforte. — Aphorismen — Feuilleton. —

Was die Liebe den Menschen, ist die Musik den Künsten wie den Menschen, denn sie ist ja wahrlich die Liebe selbst: die ätherischste Sprache der Leidenschaft, tausendseitig allen Farbenwechsel derselben in allen Gefühlsarten enthaltend und doch nur einmal wahr, doch von tausend verschieden fühlenden Menschen gleichzeitig zu verstehen. C. M. v. Weber.

Für Pianoforte.

Mendelssohn-Bartholdy, Sechs Lieder ohne Worte für das Pfte. — 5tes Heft. — Op. 62. — Bonn, Simrock. — 3 Frcs. 50 C. —

C. Löwe, Biblische Bilder. — Op. 96. — 1. Bethesda ½ Thlr. 2. Gang nach Emmahus ½ Thlr. 3. Martha u. Maria ½ Thlr. — Berlin, Bote u. Bock. —

Armer Zionswächter! Armer Tantalus! — ich meine mich — Tantalus absonderlicher Art! Stehst du nicht da in einem Meer von Honig und Nektar bis an die lechzenden Lippen, umhangen von lachenden Paradiesesfrüchten; umflogen von gebratenen, gespickten, verzuckerten, gepfefferten Vortrefflichkeiten, stehst du nicht, wie gesagt, da und kredenzest links und rechts dem laurenden Jahrhundert, hier einem Schulmeister ein Gläschen, dort einem Dilettanten ein Bonbonchen, und Allen was, und Jedem das Rechte, und preißest und warnest und zankest und mühest dich emsig? und genießest du denn vor allem selber von all' den Herrlichkeiten? ach, leider! nein. Weicht etwa das Nektarmeer zurück, entschlüpfen die lockenden Früchte den schnappenden Lippen? ach nein! — au contraire! — Aber das Alles ist ja nicht für deinen Gaumen, oder dein Gaumen ist nicht dafür, und du freuest dich darüber wie der hungernde Löwe über eine Zuckertüte, wie die Henne in der Fabel über die gefundene Perle. Aber sei nicht hart, Freund Tantale, sei nicht undankbar! Kommt denn nicht bisweilen auch für dich eine rechte Leckerei daher, ein prächtiger Fasan dir in den Mund geflogen? Und täuschen mich meine fünf Sinne nicht, so sitzest du ja da und schmunzelst still vergnügt und genießest besagten Fasan? — o nein, aber deren zwei. Aber die Sache ist so; denn ein gewisserhafter Kritikus soll nicht blos genießen, sondern kritisiren. Und er thut es so: Wer hätte nicht nach dem vierten Hefte der Lieder ohne Worte gemeint, die beschränkte Gattung mit ihrer eng begränzten Form sei erschöpft, etwas Neues kaum zu erwarten? Aber er nehme das fünfte und er wird auf ein sechstes hoffen lernen. Gewiß dasselbe ist frischer noch als das vierte. Neben manchem Bekannteren enthält es des Neuen, Ueberraschenden viel, und jenes selbst findet sich zum Theil auf so besondere Weise hergerichtet, daß es schier neu erscheint. Man erinnert sich wohl, daß in jedem der drei ersten Hefte immer ein Lied sich fand, gewöhnlich das kleinste, das durch eine gewisse einfache Biederkeit, durch einen so zu sagen spießbürgerlichen Ductus sich auszeichnet. Dieser Typus hat auch hier im vierten Liede seinen Repräsentanten erhalten. Sodann fehlt auch wieder ein venetianisches Gondellied nicht. Aber man sehe beide, und man wird unser Wort bestätigen. Neu dagegen sind das dritte und vor allen das sechste.

Die biblischen Bilder ihrer Seits sind eine Gattung Charakterstücke, die mit der der Lieder ohne Worte manches gemein hat, mit ihr auf gleichem Boden wurzelt. Es beruht dieses gemeinsame Element in dem Vorherrschen des Gefühlsausdrucks vor der äußern Darstellung, des Stoffes über die Form, welche letztere, an

Digitized by Google

keinen schon ausgebildeten Typus sich bindend, in ihrer höchsten Einfachheit theils nur auf die Urelemente aller Form zurückgeführt, theils so nachgiebig sich zeigt, daß sie allen Besonderheiten des Stoffes, allen augenblicklichen Eingebungen des Componisten sich fügsam anschmiegt. Wenn jedoch das Lied ohne Worte seiner rein lyrischen Natur nach seinen Stoff nur auf Schilderung von Gemüthszuständen, Gefühlsrichtungen sich beschränkt und in der Form das Vorherrschen einer Gesangsmelodie wesentlich bedingt ist, so sind dagegen einerseits diese Bilder in Hinsicht auf ihren Vorwurf mehr objectiv, an Aeußerliches sich anlehnend. Nicht die Empfindungen, die gewisse äußere Zustände, Begebenheiten ꝛc. erregen, sondern diese selbst zu schildern ist ihr Ziel. Demnach käme es hier freilich auf leidige Naturmalerei hinaus; und diese ist allerdings auch vorhanden in diesen Bildern. Aber wie ein ächter Künstler durch wenige Striche, durch leise Andeutung zum treffenden, geistreichen Charakterbilde gestaltet, was in ungeschickter Hand zum lächerlichen oder widrigen Zerrbild, oder zu unkünstlerischer, grob körperlicher Farbenkleckserei herabsinkt, so ist auch hier ein schönes Maaß gehalten, und vor Allem die Spitze der Wirkung, der eigentliche Lebenskeim des ganzen Stückes nicht einzig auf diese Malerei gegründet. Man gebe einem Unbefangenen dieses Stillleben zu Bethanien (Nr. 3. der Bilder), ohne den erklärenden Titel, zu hören und er wird sich des gemüthlichen schönen Stückes erfreuen, mit wie heiterer Befriedigung er auch, ins Verständniß gesetzt, in dem emsigen Allegro piacevole die geschäftige Martha erkennen wird. Soll ich nun noch mäkeln um Einzelheiten an einer Gabe, der ich eine stille gemütherquickende Freudestunde verdanke? wer wäre so undankbar! ich am wenigsten.

Jgn. Moscheles, Erste Phantasie über Melodieen aus der Oper: **La Bohemienne von Balfe.** — Op. 108. — Nr. 1. ¾ Thlr. —

— —, Zweite do. do. — Op. 108. — Nr. 2. ¾ Thlr. — Leipzig, F. Kistner. —

Einestheils kennt Jedermann Art und Zweck dieser Phantasieen über Opernmelodieen zur Genüge, anderntheils dürfen wir auch die Weise, wie Moscheles, der in letzter Zeit fleißig hinter den Tagesereignissen der Opernwelt her war, diese Gattung zu behandeln pflegt, als hinlänglich bekannt annehmen, als daß wir wiederholt auf weitläufige Erörterungen darüber zurückkommen sollten. In Betreff des ganzen Geschlechts macht überhaupt und hauptsächlich der in Anspruch genommene Grad der technischen Fertigkeit einen Unterschied von wesentlich drei Classen. Da ist erstlich die „Große, oder Concertphantasie" von Thalberg und Liszt vorzugsweise großgezogen und ausgebeutet, — dermalen das Palladium des Virtuosenthums, die Oriflamme, unter deren begeisterndem Wehen das „Concert" glücklich aus dem Felde geschlagen wurde; dann die „Fantaisie brillante", für Spieler berechnet, die zu dem Musikunterricht, so weit er heute ein integrirender Theil anständiger Erziehung ist, einiges Talent, einigen Fleiß und gebildeten Geschmack mitbrachten. Mit zwei Repräsentanten dieser Classe haben wir es eben zu thun. Endlich das Heer Fantaisies faciles et agreables für Kinder und notorisch Arme (an Talent und Ausbildung). Kann die Kritik irgend eine Kunstgattung nicht hochstellen, so ist doch vornehmest Ignoriren, wenn dieselbe einmal Eingang gewonnen, nicht am Platze, und je mehr jenes der Fall, um so dringender wird die Pflicht, vor Schlechtem zu warnen, vor allem aber auf die besseren und besten Erscheinungen derselben hinzuweisen. Diese letztere Pflicht wollen wir hiermit beobachtet haben.

Damcke, Vier leichte Rondo's für das Pfte. — Op. 18. — Berlin, Schlesinger. — Nr. 1. ¼ Thlr. Nr. 2. ¼ Thlr. Nr. 3 u. 4. à ¼ Thlr. complett 1 Thlr. —

Es liegen diesen Rondo's ebenfalls Opernmelodieen zu Grunde: aus der Regimentstochter, aus Norde von Paeini, aus Cortez und aus des Teufels Antheil. Ein einigermaßen mit dem Gange der Dinge Vertrauter wird schon aus dieser Wahl der Stoffe den Verdacht oder die Hoffnung schöpfen, daß er hier keinen ächten Fabrikarbeiter in diesem Fache vor sich habe. Ein solcher segelt immer nur mit dem modernsten Winde. Ihm sind Regimentstochter, Teufels Antheil schon zu alt; und nun vollends Cortez — o! Bei näherer Ansicht findet man in der That etwas Anderes als Maschinenarbeit, nämlich Besseres. Es war dem Componisten offenbar nur um einige hübsche Melodieen für seinen Zweck zu thun. Es kommt aber bei Beurtheilung einer so untergeordneten Gattung wenig auf den entlehnten Stoff, alles auf die Art der Behandlung an. Die erwähnten Arbeiter und ihre Spieler drehen es um; ihnen ist das „Was" alles, das „Wie" nichts. Gegenwärtige Rondo's sind leicht, sehr leicht; in der Reihe der Erscheinung haben sie keine besondere Bedeutung, auch kokettiren sie nicht, wie viele, mit modernen Virtuosenkünsteln, ins Kinderleichte über, das heißt herabgesetzt. Aber es sind in sich abgerundete, sauber ausgeführte Stücke, die vorzüglich Lehrern sehr willkommen sein werden, zumal für etwas herangewachsene Schüler, die für ihre geringe Mühe doch schon was Anständiges hören und hören lassen wollen.

Digitized by Google

Heinr. Cramer, Marsch für das Pianoforte. — Op. 25. — Mainz, Schott. — 27 Kr. — — —, **Valse romantique** für das Pfte. — Op. 26. — Ebendas. — 54 Kr. —

Warum der Walzer gerade ein romantischer heißt, wer will es errathen? wenn es nicht vielleicht der wenigen gegen das Ende eingestreuten Fünfvierteltacte wegen ist. Im Uebrigen hat der Walzer nichts Außergewöhnliches. Es ist ein lebhaftes, rondoartiges Stück im Walzerrythmus, ziemlich leicht und so glänzend als es unter solchen Umständen möglich ist. Die getragene Cantilene in der Mitte soll „con più presto" gespielt werden. Was heißt das? Nach den vielfachen Beschleunigungen der vorausgehenden Theile vermuthet man fast, daß es „langsamer" heißen solle, zumal auch „con molto sentimento" vorgetragen werden soll. Auf ganz gleicher Stufe steht der Marsch. Beide sind Stücke zur Unterhaltung für mäßig geübte Dilettanten und heranwachsende Schülerinnen. Haben derartige Stücke auch keine Bedeutung in der Kunstliteratur, so kann man ihnen doch eher ihr ephemeres Dasein gönnen, als jenen gedankenlosen Potpourris mit ihrem zusammengewürfelten Opernröthelkram, oder als jenen trivialen Themen mit ihren noch trivialeren Variationen. —

Fr.

Aphorismen.

Kant sagt: „das Schöne ist das, was ohne Begriff als Gegenstand des allgemein nothwendigen Wohlgefallens angesehen und erkannt wird", ein Satz, dessen Wahrheit vorzugsweise die Musik darthut. Ist sie doch diejenige Kunst, in der sich die dem Menschengeiste eingeborene Idee des Schönen am ursprünglichsten kund giebt, indem ihr der Ton Mittel zur sinnlichen Darstellung des inneren geistigen Zustandes wird, ohne daß sie dabei, um verstanden zu werden, gewöhnliche Verstandesoperationen beanspruchte. Sie wird uns unmittelbar klar nicht durch den Verstand, sondern durch das Gefühl; und obwohl sie keine logischen Gedankenverbindungen in uns erzeugt, kommen wir doch zum Bewußtsein des ursprünglich Nothwendigen in ihr. Darum, unbekümmert um die Gründe, aus welchen irgend ein Werk dieser Kunst so und nicht anders uns berührt, wirkt sie die tiefste Erregung des Gefühls an Menschen, die weder einen Ton hervorbringen können, noch Kenntniß vom Melodie, Harmonie und Rhythmus haben.

Keine Kunst ist so sehr dem rein subjectiven Auffassen anheimgegeben als die Musik, da sie mehr als alle das individuelle Empfinden in sich hineintragen läßt. Darin liegt auch der Grund der Schwierigkeit, sie einer streng philosophischen Behandlung zu unterwerfen; und was unsere größten Aesthetiker in dieser Beziehung geleistet: es sind nur werthvolle Materialien für eine Philosophie dieser Kunst. Hegel hätte es vielleicht vermocht, das Positive in ihr festzustellen und zur Grundlage eines Systemes zu machen; seine zerstreut vorkommenden Ideen darüber bürgen dafür. Und es giebt etwas Positives in ihr, es muß ein solches geben! und ist es gefunden, dann wird man, wie es mit allen großen Entdeckungen in Wissenschaft, wie in Kunst und Technik der Fall, sich wundern, daß noch Niemand darauf gefallen.

Der reine Naturmensch ist dem Unmittelbaren der Musik oft weit näher als der Kunstfreund und sogenannte Kunstkenner; doch die blinde Naturgewalt, die sich in ersterem, und die noch nachtheiligere Herrschaft der weltlichen Meinungen und Vorurtheile, welche sich in letzterem geltend macht, verschließen beiden das innerste Heiligthum der Kunst. Es ist wahr, was, irren wir nicht, der geistreiche und tiefe poetische Bildung offenbarende Verfasser des Erwin von Steinbach, sagt: „Es ist nicht genug, daß man ein tiefes, religiöses Gefühl, ein treues Herz und eine feste Sitte habe: der wahre Geschmack ist die harmonische Frucht aller unserer höheren Seelenkräfte und verlangt immer eine bedeutende Bildungsstufe des ganzen erkennenden, fühlenden und werkthätigen Menschen, welche nur von wenigen Seelen erreicht werden dürfte".

Der antiken Kunst steht unsere Musik als offenbarer Widerspruch gegenüber, und die Alten hatten nicht nur gar keine Musik in unserem Sinne, sondern es ist auch Thorheit, zu glauben, sie wäre je bei ihnen in der Weise und Bedeutung, wie ihre Dicht- und Bildhauerkunst ausgebildet worden. Wenn, wie Wilh. Schlegel sich ausdrückt, die antike Kunst und Poesie auf strenge Sonderung des Ungleichartigen ausgeht, so erstrebt die romantische eine innige und unzertrennbare Verschmelzung alles Entgegengesetzten. Natur und Kunst, Poesie und Prosa, Ernst und Scherz, Erinnerung und Ahnung, Geistiges und Sinnliches, Irdisches und Göttliches, Leben und Tod; alles weiß sie zu vereinen; und aus ihm schafft sie ein Ganzes, Selbstständiges, Unmittelbares. Die Musik ist ihrem Wesen nach rein romantischer Natur; sie ist als Kunst erst aus dem Grabe aller antiken Kunst aufgeblüht und wurzelt in dem Boden der Romantik als dem einzigen, in dem sie gedeihen kann. Der antiken Kunst ist die Welt, was die in abgemessener Weise ertheilten Gesetze der ältesten Herrscher dem Volke waren, sie ist, wie Wilh. Schlegel sich ausdrückt, ein rhythmischer Nomos, der auf immer

Digitized by Google

festgestellten Gesetzgebung einer schön geordneten und die ewigen Urbilder der Dinge in sich abspiegelnden Welt. Die romantische Kunst hingegen läßt, wie Novalis sagt, „das Chaos durch den regelmäßigen Flor der Ordnung schimmern", das heißt, sie läßt das nach immer neuen und wundervollen Gestalten ringende Chaos schauen, das tief im Schooße der geordneten Welt verborgen ruht. — Die antike Kunst ist klarer, einfacher, und spiegelt das Sein, wie es sich eben offenbart, wieder; die romantische Kunst dagegen ist dem Geheimniß des Weltalls näher, trotz ihres scheinbaren Widerspruchs mit jener Welt, für welche die antike Kunst der Spiegel ist. Dort waltet der Begriff, hier das Gefühl vor; ersterer trennt umschreibend vom Ganzen das Einzelne, das gleichwohl niemals für sich bestehen kann, letzteres aber erkennt Alles in Allem zugleich. Die Musik aber wird nicht durch den Begriff, sondern einzig durch das Gefühl Gegenstand unseres Erkennens, sie ist rein romantischer Natur; und wer wollte nun noch behaupten, die Alten hätten Musik als Kunst in unserem, und zwar dem philosophischen Sinne gekannt? —

Wie der Begriff die Idee steigert, so das Wissen in der Kunst die productive Kraft für dieselbe; und nur in Augenblicken der Divination wird es dem Genie gelingen, etwas Vollendetes zu schaffen, das seinen Geschmack noch nicht an ernsthaften Studien geläutert, noch nicht zum Verstandes-Bewußtsein der Gesetze gelangt ist, denen es in solchen Momenten unwillkührlich und unbewußt folgt. Genau genommen kann man überhaupt die Thätigkeit des Genius nur insofern eine bewußtlose nennen, als der sie Uebende nicht immer augenblicklich davon Rechenschaft abzulegen vermag; in Wahrheit ist es aber keineswegs eine solche, an welcher der Verstand nicht den regsten Antheil nähme. Gerade die höchste Klarheit desselben bei Schnelligkeit und Sicherheit der Geistesoperation läßt das Denken beim Dichten in Wort, Ton, Farbe, Stein ꝛc. nicht als abgesondert erscheinen; und darin liegt zugleich der Grund, warum das wahrhaft Geniale uns zugleich als Unmittelbares, als unbedingt Nothwendiges entgegentritt. Das Genie, im höchsten Sinne des Wortes ist in seiner ganzen Erscheinung originell, während das Talent sich nur in einzelnen Momenten, in einzelnen eigenthümlichen Gedanken und Combinationen zur Originalität erheben kann. In letzterem Falle wirkt es, wo es uns berührt, überraschend und gleicht dem Blitze; in ersterem Falle ist es aber Eins mit der Gesammterscheinung des Geistes, der uns entgegentritt, und gleicht dem Nordlichte.

J. B.

Feuilleton.

, Rom. Am 9ten April fand im Palast Cassarelli auf dem Capitol wieder eine vom Prof. Landsberg aus Breslau veranstaltetes Concert, das letzte in dieser Saison, statt, worin ausschließend deutsche Musik zu Gehör kam. Compositionen von Bach, Händel, Mozart, Mendelssohn und breitere Stücke aus Oberon, Don Juan ꝛc. wurden ausgeführt zum großen Theil von römischen Künstlern, für welche die deutschen Texte übersetzt werden mußten. Außer Landsberg waren die Componisten Eckart und Franke die Seele der Aufführung. —

, Madrid. Unter dem Titel: „Musikalische und literarische Zeitung" wird hier ein Verein, der sich hauptsächlich mit musikalischen und literarischen Fragen beschäftigt, ein Journal herausgeben. —

, Paris. M. Berton, Professor der Composition am Conservatorium und Mitglied des Instituts, ist kürzlich gestorben. Eine große Zahl Künstler und Freunde des berühmten Tonsetzers hatten sich am 27sten April in der Kirche Saint-Roche, seinen Obsequien, versammelt. Die Gesellschaft der Artistes musiciens hat eine Subscription eröffnet, um ihm auf dem Kirchhof Père-Lachaise ein Denkmal zu errichten. — In Berlioz's letzem Concert wurde unter andern ein Satz aus der phantastischen Symphonie aufgeführt, den List sofort nach dem Orchester noch einmal auf dem Clavier aufführte. — Für die Casse der Gesellschaft der Artistes musiciens gab Döhler am 30sten April ein Morgenconcert. —

, Berlin. Am 1sten Mai (Bußtag) wurde Fr. Schneider's Weltgericht im Schauspielhause aufgeführt. — Der Akustiker und Mechaniker Kaufmann aus Dresden gab mit seinen Automatinstrumenten mehrere Productionen im Jagor'schen Saale. — Auch der Pianist Russo ist hier um sich hören zu lassen. —

, Potsdam. In einem Concert des hiesigen philharmonischen Vereins am 9ten März wurde unter andern eine Symphonie von G. Löffler aufgeführt, welcher die Idee der Friethofsage zu Grunde liegt. — Vor Kurzem spielte Koffowsky hier vor dem König und der Königin. —

, Frankfurt. Unter Guhr's Leitung gab am 8ten Mai Hr. Aguilar aus London, Clavierspieler und Schüler von Schnyder von Wartensee, im Saale des Weidenbusches ein Concert zum Besten der Mozartstiftung. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Kuckmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 39. Den 13. Mai 1844.

Ueber das Komische in der Musik. — Instructives für Pianoforte. — Feuilleton. —

Der wahrern Schönheit bildende Schöpferin
Ist nur die Seele, läßt sie den Wiederstrahl
Von ihrem innern, heiligen Leben
Hell auf das spiegelnde Antlitz leuchten.

Heydenreich.

Ueber das Komische in der Musik.

Die Musik führt uns die abstracte Empfindung, also Gefühle vor, die als solche unmittelbar keinen Inhalt haben, sondern denselben nur mittelbar entweder aus den beigegebenen Texten, oder, wie es bei der reinen Instrumentalmusik der Fall, nur aus der Seele eines jeden Zuhörers erwarten. Empfindungen sind aber stets etwas Subjectives, sie sind der unmittelbare Erguß und gleichsam die Resonanz unsers eigensten, natürlichen, sinnlich gestimmten Wesens. Komische Empfindungen kann es aber nicht geben, da die Komik nicht Ausfluß unserer romantischen Natürlichkeit, sondern die Folge einer bewußten, zu Vergleichungen, zur Betrachtung von Objectivitäten aufgelegten Geistesthätigkeit ist. Setzen wir zur Erklärung das Beispiel eines Lustspiels, dessen Held in einer Menge von lächerlichen Situationen gebracht wird! Hier entspringt die Lächerlichkeit blos in Folge des Contrastes jener Situationen der Sitte und Gewohnheit gegenüber, also in Folge einer Vergleichung des concreten Falles mit der Allgemeinheit unseres Betragens und der alltäglichen Zustände. Eben so wird das Komische in den plastischen Künsten auf den Contrast zwischen der vorliegenden Darstellung und den gemeinhin beobachteten Formgrenzen hinauslaufen. Ein Maler, der alle seine Menschen auf den Vieren laufen ließe, würde uns ein komisches Bild liefern, weil wir bekanntlich auf unseren zwei Füßen gehen; auf zwei Füßen gehende Thiere erhalten (mit wenigen Ausnahmen) etwas Komisches. Diesen Contrasten ist nun aber die Musik nicht zugänglich. Sie ist die Repräsentantin unserer Gefühle, also unserer unbewußten Unmittelbarkeit. Einer solchen Natürlichkeit ist aber der Contrast und Vergleich eines besonderen mit dem gewohnten Allgemeinen fremd. Im eigentlichsten Sinne könnte also nur diejenige Musik eine komische sein, welche wir als gar keine Musik gelten zu lassen gewohnt wären; wie wenn z. B. ein Chinese oder Türke unsere Opern mit seiner Nationalmusik versähe. Hier wird aber natürlich der Eindruck kein musikalischer genannt werden, und es versteht sich von selbst, daß wir von der komischen Wirkung der Musik nur als von etwas Mittelbarem reden können. Wenn demnach unsere Tonsetzer komische Compositionen versuchen, so wird ihre Absicht nur durch eine verschiedene technische Behandlungsweise und durch eine burleske Entfernung von dem in dieser Hinsicht Conventionellen, nicht aber durch die eigentliche Musik selbst zu erreichen sein. Daß indeß durch ein solches Verfahren wahrhaft komische Texte außerordentlich gehoben werden, daß man auch hiermit gewissermaßen travestiren kann, liegt klar zu Tage. Namentlich ist die Travestie sogar etwas Alltägliches. Zwingt uns doch unsere Straßenjugend nicht selten dadurch ein Lächeln ab, daß sie Melodieen zu komischen Liedern einen ernsten, und Melodieen zu ernsten einen komischen Text unterlegt. So würde z. B. sogar ein Ausländer, der unsere Choralmelodieen nicht kennte, den Gegensatz mit dem hierin Conventionellen herausfinden, wenn ein Mitglied des Janhagel sein Gläschen unter einem Trinklied leerte, daß nach der Melodie: „Nun laßt uns den Leib begraben" gesungen würde. Freilich, wir müssen es

Digitized by Google

wiederholen, wird auch hier der Eindruck mehr ein Verstandes- als ein Empfindungs-mäßiger sein: denn eine wahrhaft komische Musik ist undenkbar. —

J. B.

Instructives für Pianoforte.

J. N. Schachner, La tempête, etude pour le Piano. — Op. 1. — Berlin, chez Schlesinger. — Preis 4 Thlr. —

Ungewohnterweise stellt sich uns hier ein Opus 1. als eine Etude vor, während sonst fast ohne Ausnahme erste Versuche im Gesangfache unternommen werden. Es ist darum schon anerkennenswerth, daß unser Componist, den breiten, gewöhnlichen Pfad verlassend, sich auf ein weit schwierigeres Feld gewagt hat. Wir haben der Etuden zwar schon sehr viele, so daß es überflüssig erscheint, noch neue zu erfinden, zumal da alle möglichen Arten des Spielens erschöpfend genug behandelt sind. Vorliegendes Werk hat wohl die Bezeichnung „Etude" vom Verfasser deshalb erhalten, weil besonders eine Figur consequent darin beibehalten ist, wie dies z. B. in den Cramer'schen Etuden allerwegs der Fall ist, die sich dadurch vortheilhaft von den Uebungen der neuen Schule unterscheiden, denen oft diese Consequenz mangelt. In diesem Sinne wäre die Bezeichnung richtig und ausreichend, während sie sonst zu eng erscheint, da die Ausführung des Satzes eine viel weitere ist, als es meist bei der Etude der Fall zu sein pflegt. Passender erscheint uns die Benennung *charakteristisches Allegro*. Es herrscht viel Leben in dem Satze und bei vollendetem Vortrage ist er ansprechend, trotz des düstern Charakters, der darin herrscht, und welcher wahrscheinlich auch die Benennung la tempête hervorgerufen hat, die uns willkührlich erscheint. Doch darüber wollen wir mit dem Componisten nicht rechten, denn jedes Kind will ja seinen Namen haben. Die Etude zeugt von Talent. Wir hoffen dem Componisten öfter zu begegnen in freieren, mannichfaltigeren Gebilden, die einen klareren Blick auf seinen künstlerischen Standpunct gestatten.

Klage, Die Tonleitern, Accorde und Cadenzen in allen Dur- und Molltonarten. Mit Fingersatz. — 2te Auflage. — Berlin, bei Schlesinger. — Pr. 4 Thlr. —

Das Werkchen beginnt mit einer Uebersicht der Vorzeichnungen, die ganz kahl und nackt hingestellt ist: C-Dur und A-Moll haben keine Vorzeichnung, G-Dur und E-Moll ein ♯, Fis ꝛc. Es ist dies die gewöhnliche Manier der Musiklehrer, und wenige Schüler nur genießen den Vortheil, daß ihnen das System der Tonarten auf eine leichte, faßliche Weise dargestellt wird. Anstatt dem Schüler das Gesetz der Tonleiter bekannt zu machen und ihm C-Dur als Normaltonleiter aufzustellen, nach welcher alle andern zu entwickeln sind, muß er die trockene Aufzählung der Tonarten mit ihren ♯ und ♭ auswendig lernen, wodurch ihm erstens die Lust benommen, und zweitens nie ein sicheres Wissen erzielt wird, da die gehörige Begründung fehlt. Nicht minder ungenügend zeigt sich der folgende Abschnitt: Alle Duraccorde mit ♯ werden mit dem Accorde aufgelöst, der ein ♯ mehr hat, z. B. C-Dur mit G-Dur ꝛc. Alle Duraccorde mit ♭ werden mit dem Accorde aufgelöst, der ein ♭ weniger hat, z. B. F mit C ꝛc. Alle Mollaccorde werden wie die gleichnamigen Duraccorde aufgelöst ꝛc. Man kann nicht leugnen, daß der Verfasser Alles von der möglichst praktischsten Seite aufgefaßt hat, muß aber auch zugleich voraussetzen, daß nach Schulmeisterart fühlbare Demonstrationen angewendet werden müssen, wenn der Schüler nicht so viel Ueberfluß an Capacität hat, daß er das, was ihm nicht genügend erklärt wird, aus den Fingern saugen kann. Und dieser Proceß muß hier wirklich in Anwendung gebracht werden, denn die logische Darstellung des Verfassers ist eben nicht eine rühmenswerthe. Wie vorhin das Wesen von Dur und Moll unerklärt geblieben, so ist auch hier nicht angedeutet, was ein Accord sei. Ferner sollen die Accorde aufgelöst werden. Was bedeutet dieser ungeschickte Ausdruck, einen Accord auflösen? Das mag der Lehrer, der dieses Opus gebraucht, seinen Schülern deutlich machen und sich auf der Gedankenwirre herauswickeln, wie er kann. Ueberhaupt hat diese Unvollständigkeit den Nutzen, daß die Clavierlehrer, die oft in lethargischen Schlaf versenkt neben ihren Schülern sitzen, doch zu einiger Thätigkeit aufgerüttelt werden, indem sie überflüssig genug da zu erklären haben, wo der Verfasser aus Ungeschicklichkeit zu unverständlich geblieben ist. Jetzt beginnen die Tonleitern, die für beide Hände allemal durch 2 Octaven auf- und abwärts geführt sind. C-Dur mit A-Moll eröffnet den Zug, und nun folgen alle Dur- und Molltonleitern bis C ♯ und ♭, aber nicht auf gewöhnliche Art im Quintencirkel auseinander entwickelt, sondern jede ♯-Tonart hat die gleichmäßige ♭-Tonart hinter sich. So steht also neben G-Dur und E-Moll: F-Dur und D-Moll ꝛc. Der Fingersatz ist zu jeder Tonleiter genau und richtig angegeben. Nun kommen zu jeder Tonleiter noch die Cadenzen, welche die früher schon angedeutete Auflösung der Accorde repräsentiren sollen. Daß nicht erklärt sei, was eine Cadenz zu bedeuten habe, ist die logische Folge der früheren Unvollständigkeit.

Digitized by Google

7 8
Die erste der Cadenzen ist g c; die zweite längere
8 6 7 8
c f g g c; die dritte längste eine Tonreihe von $\overline{c}$ bis G mit 7-Accord und C-Dreiklang; und so in allen andern Tonarten ohne die geringste Abweichung. Wenn jetzt der Schüler nicht gelernt hat, was eine Cadenz sei, so ist sein Fassungsvermögen gewiß ein recht schwaches. Die Molltonleitern sind am Schlusse noch einmal in harmonischer Fortschreitung angegeben, aber höchst unvollständig und unrichtig, denn erstens fehlen bei dieser Aufzählung die meisten, und dann ist die Fortschreitung nicht harmonisch: A, E, D, H, G und Fis-Moll. Es folgt noch die chromatische Tonleiter in Octaven und Terzen, und hiermit schließt das Werk.

Moscheles und Fetis, Methode des Pianofortespieles, herausgegeben von Th. Kullak. Heft IV, V u. VI. — Subscriptionspreis à ⅓ Thlr. Ladenpreis à 1 Thlr. — Berlin, bei Schlesinger. —

Schon früher besprachen wir in diesen Blättern die ersten 3 Hefte der Methode des Pianofortespieles von Moscheles und Fetis. Kullak, der dieses Werk in Deutschland herausgiebt, hatte sich bestrebt, das Lückenhafte der ersten Ausgabe zu verbessern, was ihm wenigstens theilweise, bei dem 2ten und 3ten Hefte, gelungen war, während im 1sten Hefte die Anfangsgründe keineswegs so folgerichtig dargestellt waren, als es der prunkende Titel: Méthode des méthodes beanspruchen läßt. Das Werk selbst ist nicht eigene Schöpfung, da es nur aus den besseren Uebungen der vorzüglichsten Claviermeister zusammengestellt ist. Die ersten 3 Hefte boten mehrentheils Uebungen der neueren Schule dar, und zwar meistentheils von Bertini und Moscheles; diese vorliegenden von 4—6 beschränken sich hingegen fast ausschließlich auf die älteren Meister: Clementi, Cramer und Steibelt.

Heft IV. enthält 11 Uebungen, die in folgende Abtheilungen zerfallen: Nr. 1—5. um die Finger unabhängig zu machen. Unter ihnen sind 2. 3. 4. von Clementi aus dem Gradus ad Parnassum; Nr. 1. von Steibelt und Nr. 5. von Kullak. Nr. 6—11. um die Finger im gleichmäßigen Anschlage zu üben. Unter ihnen sind 6. und 8. von Cramer, 7. von Moscheles, 9. von Steibelt, und 10. u. 11. von Clementi. Alle diese Uebungen sind vortrefflich gewählt und für die Hand sehr ersprießlich.

Heft V. enthält 14 Uebungen. Nr. 12—14. um die Finger und den Arm zu kräftigen. Alle drei sind von Clementi und äußerst praktisch, wenn auch, und vorzüglich die erste, sehr schwierig. Für den ungeschickten 4ten Finger hat Kullak eine eigene Uebung geschrieben, die sehr gelungen ist. Nr. 16—21. enthalten Uebungen für die linke Hand. Unter ihnen 16. u. 21. von Steibelt, die übrigen von Cramer, die vor den Steibelt'schen den Vorzug haben. 22—25. sind Trillerübungen von Cramer, Steibelt und von einem Unbekannteren: Fabricius v. Tengnagel, die alle schon genug bekannt und kritisch gewürdigt sind.

Heft VI. enthält 9 Uebungen. Uebungen in Doppelgriffen enthalten 26—31. 26—28. sind von Steibelt und bewegen sich mehrentheils in Sexten und Terzen, eben so 29. von Moscheles. 30. u. 31. sind von Bertini und dienen zur Ausbildung der Griffe in 3- und 4stimmigen Accorden. 32. von Moscheles ist ein Musikstück zur Uebung der Cadenz. 33. von Steibelt und 34. von Clementi enthalten Uebungen in Verzierungen.

Diese 3 Hefte, welche die 2te Abtheilung des Werkes bilden, unterscheiden sich von den ersten 3 Heften zum Vortheil durch ihre Zweckmäßigkeit, richtige Wahl der Uebungen und folgerichtige Anordnung. Sie sind sehr zu empfehlen und Jedem, der sich im Clavierspiel tüchtig ausbilden will, Bedürfniß.

Carl Czerny, Terzen-Etude für Pianoforte. Dritte Beilage zur allgemeinen Wiener Musikzeitung, Jahrgang 1844. — Wien, bei Mechetti. — Op. 735. —

So wenig Czerny geistreich in seinen Compositionen überhaupt, eben so praktisch ist er in seinen Uebungen. Er hat dies schon mehrfach bethätigt, und die vorliegende Terzen-Etude ist ein sehr braves Uebungsstück, was wir recht gern empfehlen.

—6.

Feuilleton.

*** **Berlin.** Am 8ten Mai gab Hr. K. Kloß, Prof. der Musik, eine Concertakademie im Jagor'schen Saale, deren erste Abtheilung Concertmusik enthielt. Im zweiten Theile gab Hr. Kloß einen kurzen Abriß über die Musik der Griechen und ließ eine Ode des Pindar mit einer Melodie, die angeblich aus jener Zeit stammt, vom Chore ausführen. Zuerst im Einklang, dann mit Harmonie in der sogenannten phrygischen Tonart, zuletzt in rhythmisch harmonischer Einkleidung im Sinne unserer Zeit. In der Garnisonkirche hatte bereits Hr. Kloß vor Kurzem, von der Singakademie unterstützt, ein Orgelconcert zu mildem Zweck gegeben. —

*** **Petersburg.** Molique, der hier 9 Concerte gegeben, wird über Moskau und Breslau nach Deutschland zurückkehren. —

Digitized by Google

*** Frankfurt, 5ten Mai. Mendelssohn-Bartholdy verweilte einige Tage hier und ist gestern nach Paris abgereist, um dort die Aufführung seiner Antigone zu leiten. — Hiller kehrt in den nächsten Tagen hierher zurück, um seine Oper: Der Müller und sein Kind, zu vollenden. — Auch H. Reeb componirt eine Oper, dessen Sujet dem deutschen Befreiungskrieg entnommen ist. —

*** Cöln. Bei dem diesjährigen (26sten) niederrheinischen Musikfeste unter H. Dorn's Leitung kommt Beethoven's große Messe in D zum ersten Male in Deutschland in so großartiger Weise und vollständig zur Ausführung. Meist wurden nur einzelne Theile, zum Theil mit deutschen Texten unter dem Namen Hymnen, aufgeführt. Außerdem werden Jephta von Händel, eine Symphonie von Mozart und eine Festcantate von Dorn zu Gehör kommen. — Gegenwärtig gastirt hier Mantius, ihm wird Tichatschek, und später Kindermann folgen. —

*** Berlin. An Bader's Stelle, der sich in den Ruhestand zurückgezogen, ist der jugendliche Tenor Pfister aus Wien engagirt. H. Stigelli vom Hoftheater zu Hannover gastirte als Arthur in den Puritanern und zweimal als Arnold im Tell, und fand mehr Beifall von Seiten der Kenner als des Publicums. — Am 12ten Mai führte H. Hellmuth Dammas den 2ten Act einer von ihm componirten Oper „Gomez Arrias", zu welcher er sich zugleich das Buch selbst geschrieben, vor einer gewählten Zuhörerschaft auf, und erregte damit lebhafte Theilnahme. — Am 13ten Mai fand eine Musikaufführung in der Akademie der Künste statt, in welcher die Compositionen von mehreren Zöglingen der Akademie vorgetragen wurden. Es waren dies drei Motetten von C. Jaquemar, J. Hopfe, S. Müller, ein Septett für Streich- und Blasinstrumente von R. Würst, und ein Trauermarsch von W. Herzberg. —

*** Birmingham. Ein riesenhaftes Blasinstrument hat hier, wie schon in London im Saale von Hannover-Square Sensation erregt. Es ist dies die von H. Prospere für die Birminghamer Musikhalle verfertigte Ophicleide. Schon glaubte man, heißt es in einem Berichte, einen Theil irgend einer Maschine aus dem Boden ragen zu sehen, bei welcher das Haupt-Agens unserer Tage, der Dampf, thätig sein müsse; als aber Hr Prospere das wie eine eherne Säule sich ausnehmende Instrument ergriff und bewies, daß es für menschliche Lungen und Hände bestimmt sei, verbreitete sich allgemeine Heiterkeit unter den Zuhörern, und Hr. P. und sein Instrument fanden ungetheilten Beifall. —

*** Hamburg. Hr. Friedrich, Pianist, der schon in mehreren Concerten und Privatcirkeln seine Kunst geltend gemacht hatte, ließ sich im Thaliatheater in den Zwischenacten hören. —

*** Berlin. Am 12ten Mai fand im Schauspielhause die 50jährige Jubelfeier der Zauberflöte statt, die man weniger durch besondere Veranstaltungen, als durch eine möglichst vortreffliche Besetzung die in die kleinsten Partheien ging. Ein besonders interessanter Umstand war es, daß die beiden Sängerinnen, welche bei der ersten Aufführung der Zauberflöte in Berlin vor 50 Jahren, die Pamina und Papagena gaben, Mad. Müller und Mad. Baramies, der Aufführung beiwohnten. Durch die Begrüßung des Hrn. Schneider (Papageno) darauf aufmerksam gemacht, bezeugte das Publicum die lebhafteste Theilnahme an diesem Zusammentreffen. —

*** Bei dem Gesangfeste in Nordhausen, welches der seit 1838 bestehende Harz-Sängerbund, Constantia genannt, am 30sten Mai veranstaltet, werden mindestens 400 Sänger aus 21 Liedertafeln thätig sein. — Löwe's Oratorium: Die Apostel, von Philippi, und ein Hymnus von Görgel werden unter des letztern Leitung zur Aufführung kommen — Zu dem Liederfeste in Lübeck am 1. Juli erwartet man über 300 Sänger als Gäste. —

*** Paris. Unter den Concerten der letzten Zeit zeichnete sich das von K. v. Kontsky besonders aus. Der Concertgeber, als Pianist hinlänglich bekannt, brachte in demselben eine Symphonie zu Gehör, die schon vor längerer Zeit geschrieben, jetzt zum erstenmale zur Aufführung kam. Sie gefiel. — Der hiesige Instrumentmacher H. Pape baut jetzt Flügel von acht Octaven, nämlich in der Tiefe vom 32füßigen C an, einem Tone, die zu welchem bis jetzt außer der Orgel kein Instrument irgend einer Art sich hinabvertieg. —

*** Leipzig, 13ten Mai. Hr. Fr. Brendel, der im vorjährigen und im letzten Winter in Dresden eine Reihe Vorlesungen über Geschichte der Musik gehalten, ist hier und hat drei Vorlesungen angekündigt, deren erste gestern im Gewandhaussaale stattfand. Sie hatte Gluck und dessen Verhältniß und Einfluß auf seine Zeit und die Entwickelung der neuen Musik überhaupt zum Gegenstand. Eine Anzahl Künstler und Kunstfreunde hatte sich zur Ausführung der interessanten als Belege dienenden Compositionen vereinigt. In gleicher Weise wird die zweite Vorlesung über Mozart handeln, und die dritte einen Ueberblick über die Musikzustände bis auf die neueste Zeit geben. Wir berichten noch ausführlich über das Ganze. —

*** Bei Meser in Dresden erscheinen bis Ende Juni die Clavierauszüge von Wagner's Rienzi und Fliegendem Holländer, im vollständigen Clavierauszug und in einzelnen Nummern. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Klemann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 40. Den 16. Mai 1844.

Liederschau (Fortsetzg). — Für Pianoforte. — Für Violine u. Pfte. — Bearbeitungen, neue Aufl. ꝛc. — Aus Dresden. —

Wer kann des Sängers Zauber lösen,
Wer seinen Tönen widerstehn?
Wie mit dem Stab des Götterboten,
Beherrscht er das bewegte Herz,
Er taucht es in das Reich der Todten,
Er hebt es staunend himmelwärts!

Schiller.

Liederschau.

(Fortsetzung.)

M. — Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Op. 2. — In Commission bei Mannicke in Sondershausen und C. A. Klemm in Leipzig. — (Der Ertrag ist der Kleinkinderbewahranstalt in Sondershausen bestimmt.)

Wenn vorliegende Lieder, deren Noten die Grundlinien für eine Silhuette bieten, uns hinter dem geheimnißvollen „M" ein weibliches Portrait erschauen lassen, so sind wir gleichsam als ein umgekehrter Physiognom nicht durch die Gesichtsbildung zur psychologischen Anschauung, sondern durch diese zu jener gekommen, und die Musik ist uns hier das, was die Charakterschilderung des Romandichters dem Leser wird, der sich unwillkührlich ein entsprechendes Bild im Geiste entwirft. Spricht dafür schon die musikalische Auffassung und Darstellung der Gedichte, welche mehr an das mittelbar gestaltende Element des weiblichen, als an das mittelbare Schaffen des männlichen Wesens erinnert (man vergleiche namentlich Nr. 1. „Am Fenster", Nr. 2. das bekannte Lied aus dem Sohne der Wildniß, und Nr. 4. „Alles in dir"), so schließen die Lieder in rein technischer Beziehung jenen Dilettantismus aus, der entweder, wenn er Triviales bot, edle Einfachheit erstrebt zu haben glaubt, oder sich in vermeinter Genialität über die Regeln der Kunst hinwegsetzt und den deshalb von der Kritik gemachten Vorwurf als eine pedantische Grille verhöhnt. Während bei der ausdrucksvollen Melodie die Begleitung höchst einfach ist, so kann. ihr doch keineswegs der Vorwurf der Trivialität gemacht werden, da sie correct ist und eben so von theatralischer Kenntniß, sowie gebildetem musikalischen Geschmack zeugt. Wie das letzte Lied „Charfreitag" für Sopran, Alt, Tenor und Baß ohne Begleitung, so verräth die meist vierstimmig gehaltene Begleitung ohne Figurenbeiwerk zu den andern einstimmigen Liedern die Vorliebe für den reinen vierstimmigen Satz. Die schönsten Lieder sind ohnstreitig Nr. 3. „Bitte", so wahr wie tief empfunden, und namentlich Nr. 5. „Fort nach Süden gehn' die Winde" ꝛc., das bei eben so ausdrucksvoller Melodie und gewählter, fließender Harmonie wie das vorige sich besonders durch seine schöne und wirksame Führung des Basses auszeichnet. Wenn dies Lied uns das geheimnißvolle „M" als das Bild zu Sais erscheinen und die Neugierde jenes begeisterten Griechenjünglings, der seinen Schleier hob, verzeihlich finden läßt, so fürchteten wir doch nicht das Schicksal jenes zu theilen, standen wir in gleichem Falle dem Sänger, oder vielmehr der Sängerin dieser Lieder gegenüber. Das wahrhaft Schöne tödtet blendend das Auge ja nicht, sondern lächelt mild ihm Licht und Wärme, und strahlt es neben dem Diamantenschimmer einer Krone! —

Digitized by Google

C. G. Reissiger, „Frühlingszauber", Gedicht von R. Hirsch für Sopran oder Tenor u. Piano. — Op. 172 a. — Pr. 15 Ngr. —

— — —, „Drei komische Lieder" für Bariton oder Baß mit Piano (Nr. 1. Die drei Schneider, Pr. 7½ Ngr., Nr. 2. Es bleibt bei'm Alten, Pr. 5 Ngr., und Nr. 3. Noahs Testament, mit Chor ad libit., Pr. 5 Ngr.). — Op. 172 b. — Leipzig, bei C. A. Klemm. —

Daß der Componist in seinen komischen Liedern den Volkston anzuschlagen verstanden, davon zeugt der Umstand, daß mehrere derselben, an ihrer Spitze der Schlossergesell und das originelle „Als Noah aus dem Kasten war" ꝛc., welches letztere in dem 3ten der vorliegenden ein Seitenstück gefunden, in den Mund des Volkes übergegangen sind. Auch sie machen sich durch ihre ächt deutsche Komik, die je derber desto volksthümlicher, geltend. Minder gilt dies von dem zweiten: „Es bleibt bei'm Alten", das, weniger komisch als heiter, in fröhlicher Gesellschaft gesungen seinen beabsichtigten Eindruck nicht verfehlen wird. Vielleicht noch allgemeiner als das Lied von den drei Schneidern, wird sich Noahs Testament verbreiten, da es recht für deutsche Kehlen, die beides, das Singen wie das Schlingen so gut zu vereinen wissen, geschrieben ist.

Einen entschiedenen Gegensatz zu diesen drei Liedern bildet „Frühlingszauber", eine Composition, in welcher sich die heitre Grazie von Reissiger's Muse entfaltet und mit ihrem Zauber vergessen läßt, was Tiefe der Empfindung und Gluth der Begeisterung anderer ebenbürtigen Tondichter vermag. So ist denn der poetische Kern des Gedichtes nicht nur erschlossen, sondern es hat auch in dieser reizenden Musik seine Vollendung gefunden. Uebrigens ist die Gesangpartie so sang- wie dankbar, die Begleitung so ausdrucks- wie geschmackvoll, und die Composition wird als Salonmusik guten Sängern doppelten Beifall erwerben.

— r —

(Fortsetzung folgt.)

Für Pianoforte.

Th. Kullak, Große Phantasie über Motiven aus Jessonda. — Op. 15. — Wien, Haßlinger. — 1½ Thlr. —

Ein treues Spiegelbild der Thalberg'schen Phantasieen, in der allgemeinen Formanlage, wie in der Art der Behandlung einzelner Themen; auch das Stückchen Contrapunct, das kleine kokette Fugato, das Thalberg hin und wieder so mit Manier vorzuzeigen weiß, fehlt nicht. Es sind eine Anzahl Melodieen aus der genannten Oper gewählt, von denen eins als der Hauptträger des ganzen Baues sich geltend macht, um den sich die übrigen schaaren als Seitenflügel, Thürmchen, Vorhallen. Dieses Hauptthema, das man bei Thalberg immer lange von Weitem auf den Zehen kommen hört, immer näher und näher, das aber hier nur durch einige Tacte sich anmelden läßt, ist der Anfang des so ruchbar gewordenen Duetts („Schönes Mädchen, wirst mich hassen"), es erklingt bald im Discant, bald im Baß, und bald in der Mitte; bald einfach und bald in Accorden, und drüber hin ist, eine buntschillernde Hülle, das Netz der Passagen, Accordbrechungen, chromatischer Läufer ꝛc. gewoben. Die Einleitung ist die der Ouverture. Die beiden wechselnden Themen, das indische und europäische Element in der Oper repräsentirend, treten erst möglichst treu, dann in immer freierer, virtuosischer Behandlung auf, bis sie dem erwähnten den Platz räumen. Das indische kommt noch einmal wieder in neuem Zuschnitt (Zughetta) verliert sich dann in unbestimmten Umrissen (dem Vorbild getreu müßte nun hier, oder vor dem Eintritt des Hauptmotivs, ein Paar Seiten lang eigentlich gar nichts kommen), worauf ein Choeur triomphale Gelegenheit zu einem imponirenden Schlusse giebt. Den Vorzug der Originalität hat somit diese Phantasie nicht. Dagegen kann nicht geläugnet werden, daß sie mit großer technischer Gewandtheit, Formenfertigkeit und Geschmack ausgearbeitet, vor allen Dingen dankbar, ein glänzendes Virtuosenstück ist. — Daß übrigens, beiläufig gesagt, Seite 15 die Stelle vom 3ten bis 8ten Tacte mit übergeschlagenen Armen, und nicht einfach wie sie klingt und auch geschrieben aussieht, gespielt werden soll, ist reine Virtuosenkoketterie.

Liszt, Bulhakow's russischer Galopp. — Berlin, Schlesinger. — ¼ Thlr. —

Man darf nicht etwas Aehnliches wie den weiland berühmten chromatischen Galopp erwarten. Es ist ein veritabler Tanzgalopp, allerdings etwas überlisztet und darum nicht eben leicht, aber doch nichts weniger als ein großartiges Virtuosenstück. Es fällt dergleichen eigentlich kaum in den Bereich der Kritik, und wir wollten das Stück mehr nur als eine Curiosität nicht unerwähnt lassen. —

C. T. Brunner, Kleine Präludien fürs Pianoforte. — Op. 52. — Leipzig, Klemm. — 2 Hefte à ¼ Thlr. —

„Zum Gebrauch für vorgeschrittene Pianofortespieler

Digitized by Google

bei anzuwendenden Einleitungen der Tonstücke, zur Uebung des Transponirens und zur Anregung eigner Erfindung ähnlicher Vorspiele", ist das Werkchen dem Titel nach bestimmt. Es sind kleine leichte Sätzchen in den gangbarsten Tonarten (warum nicht in allen?) von einem bis zu zwölf und sechzehn Tacten. Daß es Leute giebt, die dergleichen brauchen können, mag wohl sein, auch, daß die vorliegenden Vorspiele für sie brauchbar sind. Sonst wüßt' ich nichts weiter zu sagen. Gegen Staat, Kirche und gute Sitten ist nichts in den beiden Heftchen enthalten. —

Fr.

Für Violine und Pianoforte.

R. Louis, Soirées elegantes. 8 Salonstücke für Violine und Piano. — Berlin, Schlesinger. — Nr. 5. ⅔ Thlr. —

Die Nummern 3, 4 u. 5 heißen auch Plaisirs de Valse, oder Fantaisies sur les plus jolies valses de Strauss. Vorliegende Nr. 5. besteht aus einem bekannten Walzer, rondoartig, mit pathetischer Einleitung, und so viel Zuthat an Passagenwerk, als die leichteste Technik beider Instrumente eben bietet. — Leichter Dilettanten-Zeitvertreib. —

11.

Bearbeitungen, neue Auflagen ꝛc.

F. Mendelsohn-Bartholdy, Antigone. Für das Pianoforte zu 4 Händen. — Leipzig, Kistner. — 2½ Thlr. —

— — —, Sonate für das Pianoforte u. Violoncell, Op. 58., arr. für Pfte und Violine von F. David. — Ebendas. 2½ Thlr. —

— — —, Duett für 2 Sopranstimmen m. Pianof. aus d. 95sten Psalm. — Op. 46. — Ebendas. — ⅓ Thlr. —

Das vierhändige Arrangement der Antigone, um welches es sich hier natürlich blos handelt, ist sehr geschickt mit gleicher Rücksicht auf Spielbarkeit, wie auf treue Wiedergabe der allgemeinen Wirkung gemacht. Es ist freilich ein eigenes Gelüsten, dessen Aeußerung oder gegründete Voraussetzung ein solches Arrangement eines solchen Werkes hervorrief. Vieles, ja das Meiste ist allerdings rein musikalisch von so selbstständiger Bedeutung, daß es auch in dieser Gestalt eine bestimmte Wirkung hat, manches dagegen wäre ohne die Worte bedeutungslos, ja ungenießbar. Deshalb sind diese auch, und nicht blos in den melodramatisch behandelten Stellen, wo sie rein unentbehrlich, sondern vollständig so weit sie gesungen oder von der Musik begleitet werden, also auch in den Chören und Sologesängen über die Noten beider Parthieen beigedruckt. — Daß die Bearbeitung der Sonate des Componisten besonderer Kenntniß und Beistimmung erlangt habe, ist aus seinem freundschaftlichen Verhältniß zum Bearbeiter zu schließen. Ganz ersehen wird die Violine freilich das Violoncell nicht, zumeist in Stellen, wo letzteres in seinem Baßcharakter benutzt ist, indeß ist dies theils so selten der Fall, theils so geschickt verdeckt, daß allenfalls nur ein mit dem Original näher Vertrauter sich dessen bewußt wird. — Für den besondern Abdruck des in seiner edlen Einfachheit so anmuthigen Duettes können Sängerinnen der Verlagshandlung nur sehr dankbar sein. —

Fr.

Aus Dresden.

Hr. Capellmeister Wagner und Mozart.

Am 3ten d. M. hörten wir, neu einstudirt, Mozart's „Titus", aber in einer Aufführung, wie man sie hier nicht erwarten sollte. Hr. Capellm. Wagner trug daran jedenfalls den größten Theil der Schuld, da er sich durchaus in den Geist Mozart's nicht hineinversetzen zu können scheint, und sich mit Ueberschätzung seiner Kräfte, mit einem Eigensinn, der wenigstens bei den Werken jenes unsterblichen Meisters sich zeigen sollte, allem Vorgefundenen — wohl eben nur, weil es vorhanden — entgegenstemmt, ohne zu erwägen, daß solches Gebahren, sei es selbst von dem besten Willen hervorgerufen, zu erfreulichen Resultaten in der Kunst nicht führen kann. So wenig wir Vertreter des alten Schlendrians sind, so sehr wir Entfaltung des Neuen, Fortgehen mit der Zeit als Grundbedingung alles lebendigen, tüchtigen Wirkens in der Kunst anerkennen, so bedarf das doch reiflicher Erwägung, wenn es nicht mehr Schaden als Nutzen bringen soll. Vor etwa einem Jahre schon hörten wir unter desselben Dirigenten Leitung eine Aufführung des „Don Juan", welche durch das fast ungläubliche Vergreifen der Tempi zu einer so mißlungenen wurde, wie sie vielleicht sonst nirgend vorgekommen: die langsamen Tempi wurden so über alle Begriffe verschleppt, daß die Sänger zu einer tüchtigen Ausführung ganz außer Stande waren, während die belebteren zu übereilt erschienen; und doch ist es bekannt genug, daß dieses Haschen nach den rhythmischen Extremen erst ein unseliges Product der neuesten Musikrichtung ist, die durch solche Aeußerlichkeiten effectuiren will, weil sie bei dem Mangel an innerem Werthe in anderer Weise Erfolge zu erzielen verzwei-

Digitized by Google

felt. Der Dirigent soll sich damals damit gerechtfertigt haben, daß man in Paris die Tempi in dieser Art nähme. Als ob wir die Norm für die rhythmische Bewegung Mozart'scher Musik erst von Paris holen müßten! Für Gluck's Opern mag dort sich die Tradition vorfinden, welcher wir zu folgen bestrebt sein müssen; für Mozart findet sie sich doch wohl nur bei den größeren Bühnen, den Capellen Deutschlands, wenn es bei ihnen überhaupt nur einer solchen bedarf, und gebildeter Geschmack, fleißiges Studium seiner Werke und Eindringen in ihren Geist, tiefes Gefühl für seine klare, seelenvolle Musik nicht ausreicht! Bei der Aufführung des Titus waren dieselben Mißgriffe, fast noch in erhöhter Potenz zu beklagen. Zu Anfang der Ouverture fingirte der Dirigent ein Maestoso, das der Componist gewiß vorgeschrieben, wenn er es gewollt, und das bei seiner Wiederkehr nach dem modulatorischen Theile eine totale Zerrissenheit des Satzes verursachte; das Andante des ersten Duett's, die Arie der Vitellia Nr. 2. ꝛc. wurden viel zu langsam, der Chor Nr. 4. so übereilt genommen, daß die Sänger ihn fast nicht ausführen, die Stimmen sich gar nicht entwickeln konnten, und in ähnlicher Weise ging es die ganze Oper hindurch. Es ist unbegreiflich, wie ein musikalisch gebildeter Dirigent gerade an den unsterblichen Meisterwerken Mozart's so sich zu versündigen, wie er den Ausführenden die Execution so zu erschweren, sich selbst und dem Publicum den Genuß dieser Musik so ganz zu verkümmern vermag. Und daß dies geschah, zeigte sich klar genug. Das Orchester, das die Tradition über das Zeitmaß Mozart'scher Opernmusik noch wohl bewahrt, fiel oft unwillkührlich in das gewohnte Tempo, und es entstand dadurch auf Momente wenigstens ein so buntes Durcheinander, daß von einer Präcision auch nicht im Entferntesten mehr die Rede sein konnte. Die Begeisterung der Sänger ward ertödtet durch dieses vergebliche Ankämpfen gegen den eisernen Führerstab, und man sah und hörte deutlich den Unmuth, der der fürchterlichste Feind jeder Kunstproduction ist. Daß da das Publicum nicht angeregt werden konnte, war wohl natürlich, und wenn wir doch Beifallszeichen gewahrten, so ist das ein um so schlagenderer Beweis für die siegende Gewalt, mit welcher Mozart's Musik an Herz und Gemüth des Zuhörers dringt. Aber in unsern Tagen, wo der sinnliche Taumel, der entnervende Kitzel der neuitalischen Musik den ächten Geschmack, den reinen Sinn für die wahre und edle Tonkunst so sehr in den Hintergrund gedrängt hat, da sollte man doch diesem erbärmlichen und unwürdigen Treiben nicht noch unbewußt, und wider den eigenen Willen, dadurch Vorschub leisten, daß man classische Compositionen deutscher Meister so wenig ihrer würdig zu Gehör bringt. Die Verantwortlichkeit dem eigenen künstlerischen Gewissen, wie der Kunst selbst gegenüber, ist doch wahrlich zu groß, und läßt sich nicht mit dem guten Willen allein abwägen. Mit welcher gerechten Entrüstung würde Hr. Capellm. W. es aufnehmen, wenn man in solcher verfehlten Weise seine Opern zu Gehör brächte? Und was dem Lebenden recht, ist zweifelsohne dem Todten, dem unendlich höher stehenden Todten, billig! — Es thut seiner Dirigententüchtigkeit keinen Eintrag, wenn er bei solchen Aufführungen seiner Neuerungslust Schranken setzt, und die Tradition respectirt. Auch bei der neulichen Aufführung der Euryanthe machte sich Aehnliches bemerklich, und der Dirigent wird doch ohne Zweifel überzeugt sein, daß die hiesige Capelle die Tempi jener Oper — wie der kirchlichen Compositionen von Naumann, Hasse u. A. — fest und entschieden bewahrt habe. Man weiß ja, daß er das Gute will, daß er auf das Einstudiren, wie es recht ist, viel Fleiß und Mühe verwendet; aber — ne quid nimis; es thut nicht gut! — Ueber die Ausführung im Einzelnen zu reden, ist hier nicht der Ort; nur das mögen wir nicht bergen, daß Mad. Schröder-Devrient als Sextus leider klar an den Tag legte, daß die Zeit ihrer Gesangesleistungen vorüber ist, da sie auch mit der höchsten, physischen Anstrengung eine nur leidlich reine Intonation nicht mehr zu ermöglichen vermag; sie erscheint in dieser Rücksicht wie eine schöne Ruine, bei deren Anblick man mit Wehmuth der entschwundenen Herrlichkeit gedenkt. Und auch ihr Spiel, so plastisch schön und vollendet es immer noch erscheinen mag, ist nicht mehr von dem früheren, Alles belebenden, geistigen Hauche durchdrungen; es ist in der Form aufgegangen, schön — aber kalt und todt, und vermag den tieferen Beobachter nicht mehr, wie sonst, mit sich fortzureißen in der Begeisterung heiliger Strom, —

„Teufels Antheil" und „der schwarze Domino" von Auber, werden — letzterer nach Rückkunft der Mad. Spatzer-Gentiluomo von ihrer Urlaubsreise — einstudirt, und Hoven's „Jungfrau von Orleans" jetzt ausgeschrieben. Auch hier behauptet die Aristokratie also den Vorrang, denn Meyer's „Mara" wird wohl noch eine Zeitlang warten müssen. Im Juni erwarten wir Mad. Haffelt-Barth zu Gastrollen bei der hiesigen Bühne, und wird sie, wie verlautet, zunächst als Donna Anna, Valentine, Constanze (in der Entführung) und als Page (im Figaro) auftreten. — WJSE.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 41. Den 20. Mai 1844.

Brendel's Vorlesungen in Dresden. — Für Ober. — Erklärung. —

Noch viel Verdienst bleibt übrig. Auf, hab' es nur;
Die Welt wird's kennen —.

Klopstock.

Fr. Brendel's Vorlesungen über Geschichte der Musik

in Dresden im Winter 1843—44.

Hr. Fr. Brendel hat schon im Winter 1842—1843 hier einen Cursus von Vorlesungen über denselben Gegenstand und mit derselben Einrichtung gehalten, über welchen seiner Zeit durch einen andern Referenten weitläuftiger in diesen Blättern berichtet worden ist. Da der Vorwurf der diesjährigen Vorträge im Allgemeinen ganz derselbe war, nur mit dem Unterschiede, daß die Pianofortemusik der neuern Zeit mehr hervorgehoben wurde, so würden wir uns der Sünde einer ermüdenden und unerquicklichen Wiederholung schuldig machen müssen, wollten wir diese Vorlesungen in allen ihren Einzelnheiten abermals der Reihe nach besprechen, und mit dem Hrn. Docenten rechten, weßhalb er gerade diesen Componisten hervorgehoben, jenen ganz mit Stillschweigen übergangen, weßhalb er bei den einzeln Vorgeführten gerade Dies oder Jenes besonderer Theilnahme werthgeachtet, Anderes mindestens eben so bedeutende ganz fallen gelassen. Wir meinen, in dieser Rücksicht der Subjectivität ein gewisses Recht zugestehen zu müssen, sobald sie nur nicht auf Kosten der historischen Wahrheit und Treue sich geltend macht, sobald nur nicht persönliche Vorliebe oder Abneigung das Urtheil dictirt, sobald dieses nicht auf hohlen Dilettantismus, sondern auf die ewig unwandelbaren Gesetze künstlerischer Wahrheit und ächter Kritik sich basirt. Wo das nicht der Fall, da freilich wird es unerläßliche Pflicht, den ausgesprochenen Ansichten ernst und streng entgegen zu treten, damit nicht auch in wissenschaftlicher Form — also den Laien leicht zu blenden geeignet — das verzehrende Gift eines vagen Dilettantismus in die Gemüther sich einschleiche, das gerade in der Musik schon die nachtheiligsten Folgen erzeugt hat, da wir nur ihm jene Verflachung, jenen Ungeschmack, jene Urtheilslosigkeit, jene perverse Richtung auf das Niedere, Sinnenkitzelnde zuzuschreiben haben, die in unsern Tagen Hörender und Ausübender auf bekla-genswerthe Weise sich bemächtigt hat.

Wenn wir also diesmal die Vorlesungen in Rede zusammengefaßt, mehr von einem allgemeinen Standpuncte aus betrachten, so meinen wir, das werde hier um so mehr das Angemessene sein, als wir einestheils bei den Lesern dieser Blättern zweifelsohne eine Bekanntschaft mit der Geschichte unserer Kunst voraussetzen dürfen, und andernntheils neue und bedeutende Aufschlüsse über dieselbe von dem Lector nicht gegeben wurden, der Natur der Sache nach nicht wohl gegeben werden konnten. Denn fassen wir zunächst den Zweck jener Vorträge ins Auge, so konnten sie nicht darauf berechnet sein, dem Musiker vom Fache irgend etwas Neues zu bieten, insofern die Geschichte eines Zeitraums von mehr als drei Jahrhunderten in 14 Vorlesungen bei aller Beschränkung des Stoffes, bei aller Concision der Darstellung sich nicht erschöpfen läßt, zumal wenn, wie im vorliegenden Falle, der Standpunct des Lectors als ein, kritisch und historisch durchaus ungenügender, vager, je nach den verschiedenen Gegenständen unmotivirt wechselnder sich erweiset, wovon denn die natürliche Folge ist, daß häufig schiefe Ansichten und Urtheile zu Tage kommen, daß die einzelnen Gegenstände in ganz entgegengesetzter Beleuchtung, oftmals in ganz falschem

Digitized by Google

Lichte, erscheinen. Der Zweck jener Vorträge konnte nur der sein, einem gemischten, gebildeten Laienpublicum eine Uebersicht der Geschichte vorzugsweise der Entwickelung deutscher Musik zu geben, und die aufgestellten Urtheile durch Vorführung von Compositionen der verschiedenen Meister zu belegen, die Bekanntschaft mit derartigen Tonwerken zu fördern, und die allmälige Herandildung eines eigenen Urtheils zu ermöglichen. Zur Erreichung dieses Zweckes ist vor allen Dingen erforderlich, daß der Docent selbst seinen Stoff materiell vollkommen beherrsche, daß er auf dem Felde, dessen Früchte er zum Genusse darbieten will, vollkommen zu Hause sei, daß er das ganze weite Gebiet gleichsam als ein großes, in die kleinsten Details hinein scharf ausgeprägtes, doch wohl begrenztes Bild klar überschaue, Uebersicht genug habe, die Hauptpartheien von dem Beiwerke zu sondern, und stets nur das Nothwendige in angemessenster, ansprechender Form darzubieten, daß er einen kritisch geläuterten Geschmack dokumentire, und ein kunstphilosophisch gebildetes Urtheil besitze, um zu einer richtigen Würdigung der einzelnen Erscheinungen von dem unwandelbaren, ächt künstlerischen Standpuncte aus sich zu erheben, und dadurch die Objectivität auch der Darstellung zu erlangen, welche mit siegender Gewalt überzeugend in die Gemüther der Hörer dringt. In der Kunst und ihrer Geschichte so wenig, als in den wissenschaftlichen Disciplinen gilt die subjective Ansicht; wir fordern mit Recht überall die objective Wahrheit, so weit sie zu erkennen und darzustellen menschlicher Forschung möglich ist. Daß das gerade in der Musikgeschichte um so schwieriger ist, als es fast noch an allen derartigen Bearbeitungen — einige vereinzelt dastehende und auf einzelne Epochen sich beschränkende Versuche der neuesten Zeit abgerechnet — fehlt, verkennen wir keineswegs, und würden deshalb schon befriedigt uns erklären können, wenn der Docent nur das Streben nach diesem höchsten Ziele an den Tag gelegt hätte; aber eben dieses vermissten wir, und müssen beklagen, daß alle seine bedeutende Mühe, aller angewandte Fleiß, — freilich nicht der der Biene, die süßen Honig aus dem Blumenstaube bereitet, sondern nur der des Hamsters, der zusammenträgt um zu verzehren — ja die gewiß nicht geringen Kosten des Arrangements ꝛc. so gänzlich ohne Frucht geblieben sind, daß selbst die Theilnahme des Publicums — allerdings kein untrüglicher Maßstab — nach und nach gänzlich erkaltete! Und das dürfte nicht Wunder nehmen, wenn wir die Leistungen selbst ins Auge fassen.

Der Docent hatte den Zweck seiner Vorträge nicht klar und bestimmt genug im Auge. Vorlesungen für das größere Publicum über irgend einen wissenschaftlichen Gegenstand fordern zwar eine allgemein verständliche Behandlung, und bei historischen insbesondere pathoresirt der Zuhörer alle tieferen, kritischen Untersuchungen, deren Resultat er nur, als ein Fertiges, verlangt und bona fide hinnimmt. Nichtsdestoweniger aber heischt er eine gewisse wissenschaftliche Färbung, die sich auch in der äußeren Form des Vortrags aussprechen soll; er will hier nicht mit Anekdoten abgespeist sein, er will nicht seitenlange Citate — wohl gar deren Vorlesung aus andern Schriften (wir erinnern an Rochlitz und namentlich Heinze in seiner „Hildegard") — nicht allein die längst bekannten, magern Biographieen der namhaftesten Tonsetzer in einer Weise, wie sie ein Conversations-Lexikon reicher und zusammenhängender bietet: er will, und mit Recht, eine objective, belebte, prägnante, ächt historische Darstellung in ruhigem Flusse, in eleganter, doch ungezwungener und natürlicher Sprache — er will durch die Unterhaltung belehrt sein. Von allem dem aber fand sich sehr wenig in diesen Vorlesungen, und wir berufen uns als Beweis für diese Behauptung zunächst auf die nichtssagenden, rein äußerlichen Lebensabrisse Mozart's, Haydn's, Beethoven's, Field's ꝛc., die überdies in einer so matten, trivialen Weise dargestellt wurden, daß man die daraus unverkennbar hervorleuchtende Selbstzufriedenheit des Docenten nicht wohl begreift.

Es ist oben schon die Wahrheit angedeutet, daß mit einem persönlichen Meinen und Dafürhalten, mit subjectiven Ansichten und Urtheilen in der Geschichte nichts geleistet werde, daß eine bloße Aneinanderreihung einzelner Facta, eine rein äußerliche Darstellung historischer Begebenheiten und Charaktere nicht den geringsten Werth habe: und wer nicht vermag sich selber auf die Höhe zu schwingen, von welcher aus eine objective Anschauung und Darstellung der Facta möglich ist — wer nicht vermag, in die Tiefen des Geistes, in die Geheimnisse der intellectuellen und künstlerischen Entwickelung der vorzuführenden Charaktere einzudringen und den lebensvollen, geistigen Proceß des innern Werdens, den allmäligen Entwickelungsgang der Personen und Zustände in anschaulicher Klarheit darzulegen, der halte sich fern von geschichtlichen Vorträgen, die scheinbar die leichtesten, doch von allen die schwierigsten sind! — Was frommt es uns, bis zum Ueberdruß wiederholt zu hören, daß Beethoven in Sinn und Geist ein Republikaner gewesen, — ein Lieblingsthema des Lectors! wenn uns nicht in prägnanten Zügen nachgewiesen wird, wie er das geworden, und welchen Einfluß diese Gesinnung auf seine künstlerische Entwickelung gehabt? Was nützen der Darstellung die tausendmal dagewesenen Vergleiche zwischen Mozart und Goethe, Beethoven und Schiller ꝛc., die — wie alle derartigen Vergleiche — schief sind, und durchaus dem Gegenstande nicht zur Klarheit verhelfen?

Digitized by Google

Was nützen die sentimentalen Bilder und gespreizten Redensarten, in denen der Docent Mozart mit der aufgehenden, Haydn mit der Mittagssonne, und Beethoven mit der scheidenden Abendsonne vergleicht. — Das klingt freilich als wäre es etwas, vermag momentantan den Laien zu blenden, giebt dem Vortrage den Schein von Geistreichigkeit — aber gerade dies gesuchte, gespreizte, kokettirende, geistreich thuende Wesen, das unsern jüngeren Litteraten anklebt, — namentlich denen der Hegel'schen Schule, zu welchen gern auch der Lector sich zählen lassen zu wollen scheint — ruinirt methodisch, ohne daß sie selber es ahnen, die Wirksamkeit ihrer Vorträge. Das ist ein hohles Phrasenmachen, ein wässeriges Gerede ohne Saft und Kraft, eine schöne Schale ohne Kern, und wird auf die Länge zum Sterben langweilig. Die philosophische Brühe, welche Hr. B. häufig über seine Vorträge ergoß, hätte als ganz nutzlos um so eher fehlen können, da er die zu behandelnde Periode der Musikgeschichte in wierzehn Vorlesungen, auch bei der größten Prägnanz des Stils, nur in ihren historischen Umrissen zu charakterisiren im Stande war. Das aber berücksichtigte er nicht; er hatte das vorliegende Gebiet nicht klar überschaut, viel zu viel sich vorgesetzt, um es bei der ihm eignen Weitschweifigkeit irgendwie genügend abhandeln zu können. Seine Absicht war, die Geschichte der neuern und neuesten deutschen Musik zu geben, und wenn wir zugestehen, daß ein Rückblick auf die ältere Musikgeschichte wünschenswerth sein konnte, wie durfte dieser vier Vorlesungen umfassen, wie durfte der Docent eine allgemeine Einleitung geben, in der er weit und breit über die Perioden der Weltgeschichte, über die Rangordnung der Künste, über die weltgeschichtliche Stellung der Musik, über Oedipus und Griechenthum, Hegel und Christenthum sich ausließ, die er sogar mit Citaten von biblischen Sprüchen ausstattete, und daneben von Beethoven und der Julirevolution, von der Berliner und Wiener Schule in der Musik, von der Rivalität Dresdens und Leipzigs, und wer weiß von welchen andern heterogenen Dingen noch, einen italienischen Salat bereitete, der durch seine Unverdaulichkeit selbst dem stärksten Magen gefährlich zu werden drohte? Weshalb mußte denn die Musik der päpstlichen Capelle, die neapolitanische und venetianische Schule, die Geschichte der italienischen Oper ꝛc. nochmals abgehandelt werden? Was sollte die breite, in ihrer Allgemeinheit unwahre Deduction, daß die Melodie aus Griechenland stamme, die Harmonie ein Product des Christenthums sei, daß letzteres sich innig nach der Wiedervereinigung mit dem Griechenthume sehne, und allein in der Verbindung dieser beiden Elemente das Vollendete zu suchen und zu finden sei? — Wir meinen, das seien Beweise genug für die Haltlosigkeit dieser Vorträge, für das Haschen des Docenten nach irgend einer, gleichviel welcher, Gelegenheit, unklar aufgefaßte oder doch dargestellte philosophische Ideen, ästhetisch-flache, aller tieferen kritischen Begründung entbehrende, bald oder ganz unwahre Urtheile und subjective Meinungen an den Mann zu bringen. — Betrachten wir die Reihenfolge, in welcher die einzelnen Componisten besprochen wurden, und berücksichtigen wir dabei, daß die bedeutenderen Einzelnen nicht, wie es sich gebührte, im Zusammenhange, sondern bald in dieser, bald in jener Vorlesung stückweise behandelt wurden, so daß nirgend ein klares, übersichtliches Bild ihres Seins und Wirkens vor die Seele des Hörers treten konnte: so ist uns wirklich bange, die Leser möchten an der Wahrheit der Behauptung zweifeln, daß wir streng nach der vom Lector innegehaltenen Ordnung citiren, daß alle Genannten mehr oder minder ausführlich besprochen worden sind. Also: Palästrina, Leo, Astorga, Jomelli, Lotti, Marcello, Luther, Hasler, H. Schütz, S. Bach, Händel, Piccini, Traëtta, Hasse, Naumann, Gluck, Clementi, Cramer, Berger, Field, Dussek, Prinz Louis Ferdinand, Haydn, Mozart, Beethoven, Wölfl, Steibelt, Hummel, Moscheles, C. Czerny, Herz, Kalkbrenner, Ries, Weber, Mendelssohn, Chopin, Schumann, ohne die gelegentlich — oft auf den unpassendsten Stellen, z. B. Liszt neben Kalkbrenner — Genannten zu erwähnen. Da ist es doch wahrhaftig schwer, wo nicht unmöglich, ein höheres, leitendes Princip der Anordnung zu entdecken, und eine nur einigermaßen befriedigende Besprechung zu erwarten! — Müssen wir es nun ferner als einen großen Mangel bezeichnen, daß der Lector, wie schon aus dem Verzeichnisse der Componisten ersichtlich, überwiegend die Pianofortemusik berücksichtigte, dies mit der halbwahren Behauptung entschuldigend, daß sie in der neueren Zeit zur Charaktertisirung der musikalischen Richtung vollkommen ausreiche, da gerade das Piano das vorzugsweise beliebte und am reichsten bedachte Instrument sei: so folgt daraus selbstredend die Einseitigkeit der Darstellung; und wollten wir diese Beschränkung uns noch gefallen lassen, so hätte dann wenigstens das Gegebene mit einer gewissen Verständlichkeit und Abrundung gegeben werden müssen. Nun fehlte es aber nicht an gelegentlichen Seitenblicken auf die anderweite Compositionsthatigkeit einzelner Meister, die dann freilich die Zertissenheit, das bunte Durcheinander, das ohne festen Haltpunkt nach allen Seiten Schwankende der Darstellung um so fühlbarer machten, und oft eine Urtheils- und Geschmacklosigkeit offenbarten, welche wir bei Niemand erwarten, der über irgend einen Gegenstand öf-

Digitized by Google

sentlich als Sprecher auftreten will. Zur Begründung dieses schweren Vorwurfes dürften wenige Beispiele hinreichen.

(Schluß folgt.)

Für Oboe.

Aug. Kiel, Concertstück für die Oboe mit Begl. des Orchesters. — Op. 14. — Hannover, A. Vogel. — 1½ Thlr. —

Die Begleitung liegt uns nur in Stimmen vor, wir können also blos sagen, daß sie aus 1 Flöte, 2 Clarinetten, 2 Fagotten, Hörnern, Trompeten, Pauken besteht. Das concertirende Instrument ist in der Begleitung nicht mit repräsentirt, eine Klugheitsmaßregel, welche oft ohne Noth und gewiß nicht zum Vortheil der Wirkung vernachlässigt wird. Die Solostimme ist mit mehr Sicherheit in Handhabung der Form ausgeführt, auch im Betreff des Stoffes, des melodischen Gehaltes wenn nicht sehr reich, doch wohlhabender, als man bei Concertcompositionen namentlich für Blasinstrumente zu finden pflegt. Hin und wieder finden sich wohl gewisse Wendungen und melodische Formeln, die an Bekanntes, z. B. an Spohr'sche Weise erinnern. Das Ganze besteht aus einem Recitativ mit eingemischten Ariosostellen, einem sehr cantablen Adagio und einem lebhaften Alla Polacca, und ist ein ganz hübsches Concertstück. —

Mr.

Erklärung.

Zu Anfang dieses Jahres erließ ich eine Anzeige in Betreff der Donizetti'schen Oper Don Pasquale, in welcher ich mich erbot:

„den deutschen Theaterdirectionen den in Paris gestochenen, zum Dirigiren eingerichteten Clavierauszug „mit unterlegtem deutschen Text, die gestochenen „Orchesterstimmen, das gedruckte Buch, die gestochenen Costumeblätter und Mise en scène zu verkaufen."

Hierauf hat die Handlung Diabelli in Wien für gut gefunden, die Bühnen, welche auf mein Anerbieten eingehen, und die Oper ohne Erlaubniß der Herren Diabelli aufführen würden, mit den Strafen des Bundesgesetzes vom 22. April 1841 zu bedrohen.

Die Handlung Diabelli will durch solche Drohungen die Bühnenvorstände über ihre unbegründeten Ansprüche wissentlich täuschen; allein sie setzt wahrlich beim deutschen Publicum eine zu große Unkenntniß der Gesetze voraus, wenn sie auf das Gelingen einer solchen Kriegslist hofft.

Ich habe den Bühnen einen gestochenen Clavierauszug und Orchesterstimmen angeboten, auf deren Titelblatt zu lesen ist: „Paris, im Bureau ꝛc.; Wien, bei Diabelli; mit welchem Rechte wollen die Herren Diabelli Jemanden an dem Ankauf eines von ihnen selbst veröffentlichten gedruckten Werkes hindern? Ich habe ferner den französischen Text in's Deutsche übertragen; mit welcher Befugniß könnten die Herren Diabelli dies verbieten?

Allein man möchte mir vielleicht antworten: „dem Verkauf des Clavierauszugs u. s. w. können Diabelli allerdings nicht entgegentreten, da Jeder vom Buchhändler dergleichen erwerben und weiter veräußern darf; aber sie wollen, vermöge des Bundesbeschlusses, die Aufführung des Don Pasquale ohne ihre Erlaubniß Niemanden gestatten."

Sehen wir nach dem Wortinhalt des Bundesgesetzes vom 22. April 1841, so lautet er:

„Die öffentliche Aufführung eines dramatischen Werkes, im „Ganzen oder mit Abkürzungen, darf nur mit Erlaubniß „des Autors, seiner Erben oder sonstigen Rechtsnachfolger „stattfinden, so lange das Werk nicht durch den „Druck veröffentlicht ist."

Die Oper Don Pasquale ist aber durch den Druck veröffentlicht worden, sowohl Text als Composition; sie ist im Druck erschienen, zugleich in Paris, in Mailand, in London und in Wien. Nach der in allen deutschen Staaten gültigen Gesetzgebung kann jedes dramatische Werk, also auch jede Oper, ohne Erlaubniß des Autors, zumal eines nicht-deutschen Autors, aufgeführt werden, sobald sie durch den Druck veröffentlicht ist; es hat daher jede Bühne durch die Erwerbung der in Paris oder Wien gedruckt erschienenen Noten das Recht erworben, diese Noten musikalisch executiren, die Oper aufführen zu lassen. Vom Texte gilt dieses um so mehr, da es sich von selbst versteht, daß ein Jeder befugt ist, ein in fremder Sprache geschriebenes Drama deutsch zu bearbeiten.

Das betreffende Bundesgesetz, welches die Herren Diabelli so gern zur Waffe gebrauchen möchten, wendet also seine Spitze gegen diese Herren selbst. Wenn sie für Deutschland's Bühnen auf die Oper Don Pasquale ein ausschließliches Recht erwerben wollten, so mußten sie dieselbe als Manuscript versenden. Sobald sie aber die Oper zu Jedermanns Gebrauch stechen und drucken ließen, haben sie sich jenes Rechtes begeben; und wenn sie dennoch es in Anspruch nehmen, so ist es nur eine mit wohlverstandener Absicht affectirte Unkenntniß der Gesetze.

Carl Gollmick.
Frankfurt a/M. im Mai 1844.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Kuckmann.)

(Hierbei ein Verzeichniß neuer werthvoller Musikalien, welche im Verlag der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin erschienen und durch alle solide Musikhandlungen zu beziehen sind.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 42. Den 23. Mai 1844.

Liederschau (Fortsetz). — Berndel's Vorlesungen (Schluß). — Feuilleton. —

Und zuletzt ist unerläßlich,
Daß der Dichter manches hasse,
Was unleidlich ist und häßlich
Nicht wie Schönes leben lasse.

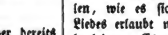
Göthe.

Liederschau.

(Fortsetzung.)

Fr. Liszt, Buch der Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2ter Band. — Berlin, bei Schlesinger. —

Dem ersten Bande dieses Werkes, welcher bereits in Nr. 52. des vorigen Bandes besprochen worden, schließt sich vorliegender zweiter Band genau an. Die sechs Lieder (?—), die er enthält, sind ebenfalls glänzende Pracht- und Paradestücke, ausgestattet mit allen Würzen und Reizen einer virtuosenmäßigen Begleitung und einer schweigerischen, alle Gebiete durchschweifenden Harmonik. Wie kleinmüthig und niedergeschmettert stehst du einem solchen dir imponirenden Werke gegenüber, der du bis jetzt meintest, es gehöre zu den Vorzügen eines Liedes, wenn der Ausdruck der Melodie genau dem Inhalte der Worte entspreche, wenn die Begleitung nur die Trägerin jener sei, obwohl ihr zur Steigerung des Ausdrucks dann und wann gestattet sei, charakteristisch hervorzutreten, und wenn mit einem Worte im Liede neben schöner Einfachheit Bestimmtheit der Empfindung und Wahrheit des Ausdrucks herrsche! Dies Buch der Lieder raubt dir Armen den schönen Wahn! Buch der Lieder? — Aber wir wissen in der That nicht, vor welchem Richterstuhle Liszt die Wahl des Taufnamens für sein Musenkind verantworten kann. Wer wird das Buch „Geheimnisse von Paris" ein Familiengemälde nennen? — Hat Jemand schon ein Lied componirt gesehen, worin der Fingersatz zeilenweise den begleitenden Noten beigesetzt ist? Hier ist's zu finden. Bei der unbändigen Masse der ♯♯ und ♭♭, der enharmonischen Verwechselungen, der vollgepfropften Accorde, kurz bei dieser Virtuosenbegleitung gewinnt es manchmal den Anschein, als habe Liszt versuchen wollen, wie es sich ausnehme, wenn der Melodie eines Liedes erlaubt wird, eine solche Claviercomposition zu begleiten. Es gereicht zum Troste, daß vorliegende Gesangsstücke ursprünglich französischem Texte zugemuthet worden sind, überschwenglichen Victor Hugo'schen Poesieen. Hierdurch werden die vielen Ungereimtheiten, ja das Widersinnige in etwas entschuldigt, denen unser Auge begegnet, wenn es die untergelegten deutschen Worte mit der Melodie zusammenhält. So heißt z. B. das Schlußwort des 3ten Liedes „ah!" und hat einen Triller und eine Cadenz ad libitum bekommen; im 9ten Liede ist das Wort „König" als Jambus scandirt:



Mein Kind, wär' ich Kö - nig,

Der Angriff der schweren Reiterei und des Kartätschenfeuers, dem wir bei der Durchsicht des neunten Liedes ausgesetzt gewesen, worin ein feuriger Liebhaber „des tiefen Chaos Grund, von Geburten durchzogen", für einen Kuß wegschenken will, hat uns, an solche Strapazen nicht gewöhnt, ermattet, wehhalb man uns vergönnen wird, die Feder wegzulegen.

(Schluß folgt.)

Fr. Brendel's Vorlesungen über Geschichte der Musik.

(Schluß.)

Mozart, dessen Werth der Docent überhaupt nicht recht anerkennen zu wollen scheint, wenn er auch nicht — wie einst Hr. v. Braunthal lächerlicherweise — ihn auf die untersten Stufen des musikalischen Parnasses rangirt, soll doch nur dem vorigen Jahrhundert angehören, nicht etwa weil er im vorigen Jahrhundert gelebt hat, sondern „weil seine Musik durchaus der neueren Richtung der Kunst nicht entspreche", — das ist, dem Himmel sei Dank! wahr — „also veraltet sei". Wäre hier ausschließlich von den Claviercompositionen des großen Meisters die Rede gewesen, die auch wir nicht alle für unsterblich halten, so hätte man sich diese, jedenfalls outrirte, Behauptung gefallen lassen mögen; aber Hr. B. zog auch die Mozart'schen Opern in diesen Kreis, und wiederholte mit großer Naivetät eine Aeußerung aus den vorjährigen Vorlesungen, daß Auber's „Stumme", Meyerbeer's „Hugenotten" bei weitem höher ständen als Mozart's sämmtliche Opern! Da hat uns nur gewundert, daß er nicht Berlioz' Musik als das non plus ultra künstlerischer Schönheit uns anrühmte. Er erwähnte auch der kirchlichen Compositionen des Meisters — ohne jedoch des Requiem's, und des über die Echtheit desselben geführten, jedenfalls der historischen Darstellung angehörigen Streites im Entferntesten zu gedenken — und hatte für sie, wie für die gleichen Haydn's und Beethoven's nur ein mitleidiges Bedauern, „weil die Meister nicht im ernsten, altitalienischen Kirchenstyle zu schreiben vermocht hätten". Als ob in der Kunst Alles über einen Leisten geschlagen werden müßte, als ob die großen, überraschenden und ergreifenden Schönheiten in den Kirchenconwerken der drei genannten Heroen, bei aller Hinneigung zum Modernen, bei manchen einzelnen Trivialitäten, die bei Haydn — bei allem Barocken, das namentlich bei Beethoven sich findet, gar nicht vorhanden wären! Beweise zu liefern, würde hier zu weit führen, und wir wollen nur fragen, ob der Lector, wenn wir ihm Beethoven's „Christus am Oelberg" als eine dramatische Composition zugesehen, nie das Kyrie und Sanctus seiner großen D-Moll Messe gehört und studirt, nie die „sechs geistlichen Lieder von Gellert" — die ohne Zweifel mit in diese Kategorie gehören — nachempfunden habe?

Die Urtheilslosigkeit des Docenten, die uns oft auf den nicht zu verbannenden Gedanken brachte, er habe seine gesammten Vorträge, mit Ausschluß der philosophischen und ästhetischen Floskeln etwa, den verschiedensten Schriften ohne alle Prüfung und Sichtung entnommen, wird sich aus einigen hier beizubringenden Aeußerungen, wir meinen, unwiderleglich ergeben. Bei Besprechung J. S. Bach's behauptet er, das subjective Element sei bei diesem Componisten so überwiegend, daß es ihm unmöglich gewesen, zu einem freien Ueberblicke auf das Ganze sich zu erheben, und er habe darauf niemals Rücksicht genommen. Aber beweisen nicht seine beiden großen „Passionen", seine „Cantaten" ꝛc. das Gegentheil? Ist denn Hrn. B. gänzlich entgangen, daß S. Bach gerade der Componist ist, in welchem nur eine große Idee, die des tiefinnersten christlich-protestantischen Gemeinebewußtseins, lebte und zur Darstellung eminentester, niemals wieder erreichter Weise gelangte, eine Idee, die — wenn irgendwie subjectiv — die höchste und reinste Objectivität nothwendig in sich schließt und gerade erst aus einem klaren, selbstbewußten Erfassen der Totalität entsprungen, ohne stete Berücksichtigung der letzteren gar nicht denkbar ist? Freilich, die Objectivität so vieler neuern Componisten ist das nicht, die sich an das Puit setzen, eine Phantasie zu schreiben, ohne selber das geringste Fünkchen von Phantasie zu besitzen, deren melodische und harmonische Wendungen so objectiv, so voll Rücksicht auf das Ganze sind, daß man sie schon hundertmal bis zum Ueberdrusse gehört hat, jene Objectivität, die sich und das zu schaffende Tonstück als zwei ganz heterogene Größen betrachtet, wovon denn die natürliche Folge, daß weder Sinn, noch Geist, noch Gefühl in dem Werke sich documentirt, daß nur trivialer, leerer Klingklang, dem Salonpublicum dargebracht, und von diesem pflichtschuldigst, obwohl unter herzlichem Ennui und mühsam verhaltenem Gähnen, applaudirt und applaudirt, hinreißend schön und göttlich gefunden wird. Braucht man doch Nichts dabei zu denken und zu fühlen, kann man doch Alles dabei denken und fühlen: was will man mehr? — Doch kehren wir zu unserm Docenten zurück, so sollte man gerade von ihm, dessen Vorträge alle den Stempel der Subjectivität und des geflissentlichen Hervorhebens der eignen Persönlichkeit, des lieben Ich, mehr oder minder ausgeprägt an sich tragen, diesen Vorwurf am wenigsten erwarten, wenn man nicht berücksichtigte, daß der Mensch gewöhnlich die Fehler, deren er selber sich schuldig macht, bei Andern am leichtesten vermuthet! — Was aber soll man von dem Urtheile des Hrn. B. halten, wenn er über Liszt nur zu sagen hat, „er habe sich seit zwei Jahren verschlechtert, und sein Octavenspiel in den tiefsten Chorden des Basses bei aufgehobenem Pedale sei unausstehlich"? Wenn er behauptet, „die Julirevolution habe die letzten Formen aus der Musik verdrängt, und dem Geist in der Composition wieder zu seinem Rechte verholfen; Kalkbrenner habe in seinen Tonstücken gar keinen Inhalt", — wir wollen nur an die

Digitized by Google

große A-Moll Sonate erinnern, die Hr. B. nicht zu kennen scheint — während kaum eine Viertelstunde nachher uns das Gegentheil versichert wird; „Onslow sei der Mann des Gesetzes, stark und steif" — ob das wohl auf seine ersten Quartetten Anwendung leidet? — „E. M. v. Weber ohne alle kräftige Charakteristik, ohne Kraft zur Durchführung einzelner großer Motive" (die ihm etwa so von Außen her angeflogen!); „Mendelsohn beweise sich in der Durcharbeitung bei weitem größer als Beethoven" — o, über die ewige Lobhudelei! Aber vom Geiste (den doch der Docent überall zu suchen und zu beanspruchen stets simulirte) war weislich nicht die Rede! — „Chopin sei der würdige Repräsentant des Geistes in der neuern Musik, Rob. Schumann sein Nachfolger, doch mehr Eklektiker" ꝛc. ꝛc.! Was soll man dazu sagen, wenn er einen schlagenden Beweis für den verderbten musikalischen Geschmack unsers Publicums darin findet, „daß es die Concerte der Schwestern Milanollo mit zahlreichem Besuch und freundlichem Beifall ausgezeichnet, und Rob. Schumann's „Paradies und die Peri" wenig besucht und lau aufgenommen habe?" — Sch. selbst kann unstreitig sich wenig geschmeichelt fühlen, wenn man seine Production mit einer bloßen Reproduction in Vergleich stellt, wenn man in offenbarer Verwechselung der zu Grunde liegenden Begriffe, die ersteren geradezu hinabzieht, — denn daß der schaffende Künstler bei weitem höher stehe als der Virtuose, daß also ein solcher Vergleich Beider ein offenbares Unding sei, wird doch Hr. B. wohl nicht in Abrede stellen wollen? — Das Angeführte aber beweifet nicht einmal, was es beweisen soll, und erscheint deshalb als eine bei den Haaren herbeigezogene Lobhudelei des werthen Künstlers, die er selbst unstreitig verhorreiciren würde; denn daß am Tage vor dem Weihnachtsabende — und an diesem fand die Aufführung der Schumann'schen Composition hier Statt — kein bedeutender Concertbesuch, daß bei spärlich gefülltem Hause niemals ein lebhafter Applaus — sei er so verdient als er wolle — zu erwarten stehe, weiß wahrlich Jeder. Es kommt uns nicht in den Sinn, den bis in die tiefste Tiefe gesunkenen musikalischen Geschmack des Publicums verleugnen oder gar in Schutz nehmen zu wollen; es ist dies ein Krebsschaden unserer Zeit, der sich hier wie überall offenbart, und den wir aufrichtig beklagen. Aber „die Kunst ist durch die Künstler gefallen", und diese müssen und können sie auch wieder erheben; durch derartige schiefe Urtheile und falsche Orakelsprüche, durch das vage Reden und Klagen darüber allein wird nichts gebessert, und wenn der Docent selbst seinen Zuhörern — wie oben bemerkt — Auber und Meyerbeer auf Kosten Mozart's anpreiset, so ist das eben auch wenig geeignet, zur Förderung eines edleren Geschmackes etwas Erfreuliches beizutragen!

Zu allen diesen Mängeln gesellte sich nun noch ein keineswegs empfehlender, äußerer Vortrag. Die gesuchte, kokettirende Redeweise ist schon erwähnt worden; wir haben nur noch hinzuzufügen, daß der Vortrag selbst so wenig geistig belebt, kräftig und körnig, zu weichlich und süßlich erschien, so daß man fast auf den Gedanken kommen konnte, der Docent affectire, um das Publicum dadurch zu gewinnen. Wir vermißten die reichere Modulation der Stimme, das eigenthümlich Anregende, das sich auch im Tone des Vortrags leicht kund giebt, und wurden oft durch einen unangenehmen Dialect gestört. Fügen wir das häufige absichtliche Hervorheben des Ich hinzu*), das bei solchen Vorträgen nur einer anerkannten Autorität zugestanden werden kann, so giebt das wohl ein treues Bild der auch äußerlich keineswegs ansprechenden Form dieser Vorlesungen. —

Wenden wir uns nun zu dem praktisch-musikalischen Theile dieser Vorlesungen, durch welchen sie vorzugsweise ein Interesse zu erwecken geeignet waren, zu den musikalischen Productionen, welche der Docent als Beispiele zur Belegung seiner Urtheile, als Proben der verschiedenen Zeitalter und Schulen der Tonkunst vorführte: so haben wir dabei erfreuliche Gelegenheit, unsern Dank auszusprechen für die große Mühe und Anstrengung, wie für die nicht unbedeutenden Opfer, welche Hr. B. um des guten Zweckes willen gebracht. Wer jemals selbst erfahren, was es heiße, Chöre und Solosänger, Orchester und Solospieler für häufig nichts weniger als dankbare musikalische Productionen zu gewinnen, weiß das zu schätzen und zu erkennen. Da indeß die Ausführenden meist Dilettanten waren, der Natur der Sache nach nicht eine bedeutende Anzahl von Proben gehalten werden konnten, auch der Docent mit Recht bevorwortete, daß diese Aufführungen keineswegs als Concertleistungen sollten und möchten angesehen werden, so haben wir nur zu bemerken, daß sie — mit Ausschluß der Schütz'schen Charfreitagsgesänge, des Bach'schen Psalms 117. und des Händel'schen 100ten Psalms, in denen die Chöre ohrzerreißend detonirten, und des Piano-Quartetts in G-Moll von Mozart, wo namentlich die erste Violine an sehr unreiner Stimmung laborirte — billigen Anforderungen durchaus genügten, und allen Mitwirkenden für ihre freundliche Bereitwilligkeit aufrichtigen Dank zu sagen. Wir hörten Gesangscompositionen von sämmtlichen oben namen-

*) Was sollte z. B. die mehrfach wiederholte Aeußerung: „Ich habe alle bedeutenden Clavierspieler der Jetztzeit gehört"? Mag das wahr sein, was kümmert es das Publicum? Beweise Hr. B. nur durch seine Urtheile, nicht nur, daß er sie gehört, sondern daß er sie mit Nutzen und Erfolg gehört. Das ist das einzig Wesentliche und Nothwendige. —

Digitized by Google

lich angeführten Meistern bis Gluck, ferner von Berger und Beethoven ꝛc.; Pianofortecompositionen theils mit, theils ohne Accompagnement, von Bach, Händel, Domen. Scarlatti, Clementi, Cramer, Berger, Field, Dussek, Prinz Louis Ferdinand von Preußen, Haydn, Mozart, Beethoven, Wölfl, Hummel, Czerny, Herz, Kalkbrenner, Mendelssohn ꝛc. Wie es aber zuging, daß Hr. Eberwein „Etuden" seiner Composition hier ebenfalls mit vortrug, ist uns — betrachten wir das Factum vom historischen oder artistischen Standpuncte — unklar geblieben; sie gehörten jedenfalls nicht hierher, und wir wenigstens vermögen weder für den Docenten noch für den Spieler eine Entschuldigung in der Aeußerung des ersteren zu finden, daß diese Composition die Hummel'sche Schule repräsentiren solle. So lange noch Compositionen von Hummel existiren, muß es mindestens bedenklich erscheinen, wenn ein Anderer mit eigenen Compositionen als Stellvertreter der Hummel'schen öffentlich auftreten will. — Ueber die sonstige Auswahl der zu Gehör gebrachten Compositionen dürfen wir mit dem Docenten nicht rechten, weil dabei die subjective Ansicht, auch wohl genügende, äußere Umstände einen Einfluß ausgeübt haben können, den wir zu wägen und zu ermessen nicht vermögend sind. —

Haben wir offen und frei, im Interesse der Kunst, auf die mannichfachen Mängel der Vorträge in Rede aufmerksam zu machen für unsere Pflicht erachtet, so dürfen wir doch auch schließlich, ohne ungerecht zu sein, dem Lector die Anerkennung nicht versagen, die seinem Streben, seinem beharrlichen Fleiße gebührt. Er war der Erste, der mit Vorlesungen über Geschichte der Musik hier auftrat, hat also für derartige Vorträge die Bahn gebrochen, und das hat — wie bekannt — seine großen Schwierigkeiten. Es thut sich unstreitig hierin ein lebhaftes Interesse an der Sache kund, da er die vielfachen Schwierigkeiten, die ein solches Unternehmen unumgänglich mit sich führt, nicht beachtete, da er — obwohl wir überzeugt sein zu dürfen glauben, daß ihm wenig oder gar kein pecuniärer Nutzen daraus erwachsen — sich von der Widerholung des Cursus nicht abschrecken ließ, durchdrungen von der Ueberzeugung, daß doch irgend ein Nutzen, irgend ein Gewinn für die Kunst daraus hervorgehen werde. Allerdings lebten wir der Hoffnung, der Lector werde durch den ersten Cursus praktisch die Schwächen seiner Vorträge entweder aus eigener Ueberzeugung, oder durch den Beirath und das Urtheil aufrichtiger, sachkundiger Freunde kennen gelernt haben, und sie in dem zweiten zu vermeiden bemüht sein. Auch gewährte die diesjährige Einleitung — abgesehen von ihrer unangemessenen Weitschweifigkeit — durch eine gewisse Entschiedenheit dazu einige Hoffnung (Entschiedenheit ist ja die Hauptbedingung alles Urtheils, wie alles Wirkens in Kunst und Leben!); aber diese ward durch das Nachfolgende getäuscht, und wir haben aufrichtig zu beklagen, daß der Docent die Zwischenzeit nicht zu fleißigerem Studium, zu strengerer Sichtung angewendet hat. Das sind dann die traurigen Früchte der Lobhudelei, welche aus falschverstandenem Zartgefühl Alles preisen zu müssen wähnt, ohne zu bedenken, daß damit der Person wie der Sache gleichmäßig geschadet wird. Das ist die Schuld der sogenannten Freunde, vor welchen der Himmel Jeden, der irgend etwas Tüchtiges zu leisten denkt, bewahren mag! — Sollte Hr. B., wie wir aus seinen Aeußerungen am Schlusse der Vorlesungen zu folgern Grund zu haben glauben, im Laufe des künftigen Winters eine Fortsetzung derartiger Vorträge zu geben gesonnen sein, so können wir im Interesse der Sache wie in seinem eigenen nur den lebhaften Wunsch aussprechen, er möge seine Hefte einer totalen Umarbeitung aus dem Standpuncte einer rationellen, objectiven Geschichtsschreibung unterwerfen, alles Ueberflüssige ausscheiden, durch tüchtiges kritisches Studium sich selber eine feste Basis gewinnen, und so in gänzlich erneuerter Gestalt dieselben einem dann gewiß dankbaren Publicum zur Belehrung und Unterhaltung vorführen. Sie werden dann ihm zur Ehre, der Kunst zur Förderung gereichen, und das ist doch der letzte, höchste Zweck, den der Docent zweifelsohne mit uns im Auge hat. *)

WJSE.

Feuilleton.

*** Leipzig. Am 20sten Mai gab Frl. Günther, Mitglied unserer zeitherigen Oper, ein Concert im Gewandhaussaale. Fräul. G., welche auch von der neuen Theater-Direction, die ihre Vorstellungen mit Anfang des Augusts eröffnet, engagirt ist, war eines der beliebtesten Mitglieder des Theaters unter der vorigen Verwaltung, die Anfang dieses Monats zu Ende ging, und ihrem Concerte wäre ein besserer Erfolg zu wüschen gewesen, als der durch ungünstige Umstände etwas verkümmerte. —

---

*) Ein Bericht über Hrn. B.'s Vorlesungen in Leipzig folgt in nächster Nummer.

d. R.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 43. Den 27. Mai 1844.

Musikalische Tagebücher v. Kossmaly. — Aus Lübeck. — Feuilleton. —

In den Schlamm des Talentes Glorie,
Zu den Wolken das alltägl'reiben!
Das ist eine alte Historie,
Doch wird sie neu stets bleiben.

Andersen.

Musikalische Tageblätter

von

C. Kossmaly.

Neue Folge.

I.

„Sonst und Jetzt" — ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Kunstgeschmacks.

Eine alte Correspondenz aus Wien vom Jahr 1806 (Elegante Zeitung Nr. 2. Januar) enthält u. a. folgende merkwürdige Stelle:

„Abends besuchte ich das Theater: man gab Fidelio, eine neue Oper von Beethoven; das Theater war gar nicht gefüllt und der Beifall sehr gering. In der That ist der dritte Act sehr gedehnt, und die Musik, — ohne Effect und voll Wiederholungen — vergrößerte die Idee nicht, die ich nach Beethoven's Cantate von seinem Talente zur Gesang-Composition mir gebildet hatte. „Daß doch so viele, sonst gute Componisten gerade an der Oper scheitern," bemerkte ich ganz leise meinem Nebenmanne, dessen Mienen mein Urtheil zu bestätigen schienen. Er war ein Franzose, und suchte die Ursache darin, daß die dramatische Composition die höchste Kunststufe sei und auch sonst „eine ästhetische Ausbildung fordere, die man, wie er „höre, bei deutschen Musikern selten finde. Ich zuckte „die Achseln und schwieg." —

Der Verfasser dieser ungemein scharfsinnigen Kritik hat leider der Nachwelt seinen Namen nicht überliefert; sonst würde ihm, oder vielmehr er würde der Unsterblichkeit nicht entgangen sein, — freilich kann hier nur von der immer etwas zweideutigen und anrüchigen Unsterblichkeit des Herostrat die Rede sein —. Die Zeiten und mit ihnen die Ansichten über den betreffenden Gegenstand haben sich seitdem bedeutend geändert und würden Vergleiche hierin zwischen 1806 und 1844 für die mannichfaltigsten, interessantesten Betrachtungen ein weites und reiches Feld darbieten.

„Gott Lob! es ist lichter und besser bei uns geworden", wird so Mancher mit Genugthuung und Selbstgefühl ausrufen, der bei dieser Probe von 1806er Kunstgeschmack und ästhetischer Scharfrichterei sich eines gelinden Entsetzens nicht zu erwehren vermochte — „Nein, es ist geradezu unmöglich, daß heut zu Tage noch so krasser Unsinn und mit solcher Anmaßung und Unverschämtheit sich hervorwagen sollte — so grobe Unwissenheit, in so dünkelhaft zuversichtlichem, so voreilig absprechendem Tone verlautbart, wird sicher in unsern Tagen wohl nie und nirgends mehr anzutreffen sein!"

Auch ich überließ mich eine Weile wohlgefällig diesen schmeichlerischen Illusionen über den gesteigerten Kunstsinn und über den richtigern Geschmack unserer Zeit, bis mich folgende Kunde urplötzlich aus meinen allzu sanguinischen Träumen riß, und meine Triumphhymne um einige Octaven herabstimmte.

In der Hauptstadt Westphalens, in M.....r, wurde über Franz Schubert's Symphonie — nach einmaligem Proben derselben, vom Dirigenten wie von dem, ihm köhlerglaübig nachbetenden Orchester in folgenden Worten abgesprochen und der Stab gebrochen: „es sei kein einziger, vernünftiger Gedanke

Digitized by Google

darin enthalten". — — Dieser Ausspruch darf in jeder Hinsicht als ein würdiges Seitenstück zu dem eben mitgetheilten Raisonnement über Beethoven und den Fidelio betrachtet werden. Armer Franz Schubert! das hast du die nicht träumen lassen — nachdem es die in Wien, Berlin, Leipzig, Paris, ja fast überall so ziemlich geglückt, doch noch das Mißgeschick zu haben, in M.....r durchzufallen! ...

Gern würde ich die Sache mit dem Mantel der christlichen Liebe bedeckt und mich mit dem Goethe'schen: „Es muß auch solche Kauze geben", beruhigt haben; indeß erfordert es das Interesse der Kunst, zugleich einmal einen Umstand zur Sprache zu bringen, der, obwohl gewiß schon mehrfältig bemerkt, bis jetzt doch noch immer der wohlverdienten Rüge entgangen ist: —

Nämlich, es ist kaum glaublich, welche Geschmackstyrannei hin und wieder von so manchen Musikdirectoren der Musikvereine kleinerer Städte ausgeübt wird, mit welchem unerträglichen Dünkel sie sich zu Richtern über Leben und Tod in der Kunst aufwerfen. — „Diese guten Leute und schlechten Musikanten — wie sich Brentano sehr bezeichnend ausdrückt — welche die Musik nicht künstlerisch, sondern als Erwerb treiben, die seht gelehrt und correct, aber entsetzlich trocken und langweilig componiren, und die überhaupt in ihren sämmtlichen Leistungen sich niemals über eine anständige Mittelmäßigkeit erheben — wie fallen sie über alles Neue, Ungewöhnliche, über jedes junge auftauchende originelle Talent her, mit wie starrsinniger Beharrlichkeit stemmen und verschanzen sie sich gegen Alles, was über ihren geistigen Horizont geht, und wo sie mit ihrem gewohnten Maßstabe nicht ausreichen! — —

Fortwährend ganz und gar erfüllt vom Gefühl ihrer unendlichen Bedeutenheit und Vortrefflichkeit, auf's innigste von ihrer Unfehlbarkeit durchdrungen, nehmen sie in der Regel eine so wichtige, tiefsinnige und nachdenkliche Miene an, als ob die Weisheit, Einsicht und Erleuchtung einer ganzen Epoche sich in ihnen concentrire — —. Kommt dann so ein Werk eines ihnen aus obigen Gründen mißfälligen Componisten zur Aufführung, dann werfen sie sich in die Brust gleichsam als wollten sie sagen: „Seht, ich bin Herr Orakel — das Werk taugt nichts, denn ich finde es nicht schön —. Beherziget Alles wohl, so wie, daß jedes Wort, was euch mein Sehermund verkündet, pures Evangelium, directe göttliche Offenbarung ist". — — —

Eine nähere Andeutung —, wie der Geschmacksdespotismus dieser kleinen Musiktyrannen — die ewig nur darauf bedacht sind, ihre einseitigen, philisterhaften und ganz subjectiven Sympathieen und Antipathieen dem Publicum aufzudringen — der Sache der Kunst nachtheilig werden kann, möchte nach dem bereits Mitgetheilten wohl überflüssig sein.

II.

In der Kunst, namentlich aber in der Musik, wird eine gewisse, eifersüchtige Einseitigkeit und Ausschließlichkeit empfohlen; fortwährende, sorgfältige Concentration ihrer Kräfte auf einen Punct wird den Künstlern stets als erste, unerläßliche Bedingung für große, ganze, tüchtige Leistungen in ihrer Kunst dargestellt und zur Pflicht gemacht. — —

Das Wahre und Praktische dieses Ausspruchs läßt sich nicht bestreiten, andrerseits aber auch nicht verhehlen, daß es sich damit wie mit so manchen Predigten und Weisheitssprüchen verhält, die gemeiniglich leichter ertheilt als befolgt werden. ... Ist denn des Menschen Geist wie ein Haus, dessen Zugänge nach Belieben zu schließen und zu eröffnen, oder dessen Fenster sogar zugemauert werden können, wenn das durch sie hereinfallende Licht Unbequemlichkeiten und Störungen verursachen sollte? —

Kann der Geist durch eine Art chinesischer Mauer gewissen Einflüssen und Wirkungen — aus welchen Gedankengebieten gilt gleich — unzugänglich gemacht und entzogen werden — oder läßt sich etwa die Flamme des Geistes, wie die irdische, in gewisse Grenzen absperrten und einschließen und auf bestimmte Districte und Functionen beschranken? — —

Der Künstler, je reicher seine mit erhöhter Lebhaftigkeit des Gefühls und einem unaufhörlich in ihm arbeitenden und forschenden Geiste begabte Natur; je inniger seine Hingebung an Welt und Leben und deren mannichfaltige Einflüsse, Erscheinungen ꝛc. ist, um so weniger wird er vermögen, es zu verhindern, daß neben den Offenbarungen und Gestaltungen seiner Kunst nicht hin und wieder noch die Strahlen aus einer andern Ideen-Welt in ihm aufgehen und ihn erwärmen; — daß nicht der wahlverwandte, schöpferische Hauch eines, ob auch in verschiedener Gedanken-Sphäre sich bewegenden Geistes die Saiten seiner Seele mächtiger berühre und wiederklingen mache, und daß nicht auch manches Korn der Wissenschaft befruchtend in die Furchen seines Geistes falle und sich dort still zu selbstständigem Leben und Ausbruck — zu eigenthümlicher Gestalt vorbereite und entwickele.

Der gewöhnliche Alltagsmensch fühlt sich in einer bestimmten, von höherer Macht einmal angeordneten Begrenztheit seines Wirkungskreises gerade recht wohl und glücklich, während eine höhere, geistigere Natur, je weiter, unbeschränkter ihr innerer Horizont, je umfassender, durchdringender und unruhiger der Geist, der in ihr lebt, um so weniger sich zu begnügen vermag, das Licht und die Erkenntniß blos von einem Gedankengebiet in sich aufzunehmen, sondern vielmehr sich ihres mächtigen Verbündeten bedienen wird, um sich das Licht

Digitized by Google

der Erkenntniß und Weisheit — wo und unter welchen Formen und Bedingungen sie sich ihm auch darbieten mögen, in allen Dingen zu verschaffen.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Lübeck.

Wenn man dem allerdings nicht selten bestätigten Ausspruch trauen darf, daß diejenigen Frauen nicht die schlechtesten sind, von denen am wenigsten gesprochen wird, so muß die Muse der Musik in Lübeck sich eines besonders guten Rufes erfreuen; denn sie hat geraume Zeit lang ganz geräuschlos und im Verborgenen gewirkt. Da jedoch ihre übergroße Bescheidenheit vielleicht als Schwäche gedeutet werden könnte, so mag es ihr vergönnt sein, durch einen Stoß in die Trompete zu beweisen, daß sie noch keine Anlage zur Schwindsucht hat und die Oeffentlichkeit nicht zu scheuen braucht. —

Was zunächst das hiesige musikalische Treiben im allgemeinsten Sinne betrifft, so schwimmen wir ganz lustig mit dem großen Strome fort. Das zwitschert und spielt und girrt und seufzet an allen Enden, daß man sich in das goldene Zeitalter zurückversetzt glauben könnte, wo jeder Ochsentreiber, oder poetisch ausgedrückt, jeder Schäfer und jede Schäferin den Hain mit Liebesklagen erfüllten. Warum denn auch nicht? Die Musik ist ihrer Natur nach einer sehr verschiedenen Behandlung fähig; wer deshalb aus inneren oder äußeren Gründen sie nur als angenehmen Zeitvertreib benutzen kann, mag sich ihrer spielend erfreuen, wenn nur auch die höhere Richtung der wahren Kunst mit Eifer gefördert wird. Letzterem Zwecke ausschließlich sind die im Winter stattfindenden Abonnementsconcerte gewidmet unter der Leitung unsers Musikdirectors Herrmann, dessen außerordentlichem und uneigennützigem Eifer wir zum großen Theil die bedeutenden Fortschritte der Orchesterleistungen zu verdanken haben. Wenn äußerste Schärfe des musikalischen Gehörs, umfassender Ueberblick der Partitur und unerschütterliche Ruhe, verbunden mit durchdringender Auffassung des Geistes einer Composition die Bedingungen eines guten Dirigenten sind, so entspricht Hr. Herrmann diesen Anforderungen in hohem Grade, und da auch die Orchestermitglieder ihrem Director mit großem Eifer und Streben, das Beste zu leisten, entgegenkommen, so werden die Instrumentalwerke unserer großen Meister auf eine recht würdige Weise ausgeführt. Wir hörten im letzten Winter von Symphonieen, die von Mozart aus C-Dur mit der Fuge, von Beethoven aus C-Dur, A-Dur, C-Moll, D-Moll mit Chor und die Eroica, von Spohr die Weihe der Töne. Unter den Ouverturen heben wir die zu Jessonda, Don Juan, Schöne Melusine, Coriolan und die große Concertouverture Op. 124. von Beethoven hervor. — Oefters hatten wir in diesen Concerten Gelegenheit, Hrn. Herrmann auch als Virtuosen schätzen zu lernen. Wir wollen nicht untersuchen, ob seine Leistungen auf dem Pianoforte oder auf der Violine höher stehen, noch ob es ihm zu rathen wäre, sich ausschließlich einem Instrumente zuzuwenden; jedenfalls gehört eine so bedeutende Kunstfertigkeit auf zwei so heterogenen Instrumenten zu den Seltenheiten und verdient um so mehr Anerkennung, da Herrmann, unbekümmert um den Beifall des großen Haufens, von den Künsteleien der neueren Virtuosenrichtung sich entfernt hält, und in dem Vortrage der gediegenen eigenen, wie fremden Compositionen sich auf die einfachen und natürlichen Mittel beschränkt, welche, wenn auch nicht immer die glänzendste, doch die tiefste und dem wahren Kunstfreunde angenehmste Wirkung hervorbringen. Neben dem Orchester besteht seit einigen Jahren ein Verein von Dilettanten, der sich alle 14 Tage zu gemeinsamen Uebungen versammelt und bei größeren Aufführungen jenem eine tüchtige Hülfe liefert. — Wenden wir uns jetzt zum Gesange, so wird die höhere Gattung desselben in dem großen Gesangsverein cultivirt, der sich vom September bis Mai jeden Montag von 7—9 versammelt. Unter Herrmann's Leitung werden hier ausschließlich geistliche Compositionen einstudirt, von denen jährlich mehrere zur öffentlichen Aufführung kommen. Zu dem diesjährigen Concerte des Vereins war der David von B. Klein gewählt. Am Charfreitage führte derselbe den 95sten Psalm von Mendelssohn, das Vater Unser von Spohr und das Requiem aus C-Moll von Cherubini aus. Außerdem gab die Gefälligkeit unserer Landsmännin, der Mad. Köster, geb. Schegel, welche ihr herrliches Talent zur Unterstützung eines milden Zweckes anwandte, zur Aufführung der Schöpfung Veranlassung. Wenn gleich der Verein vorzugsweise die Werke der classischen Meister zu seinen Uebungen benutzt, so bleiben doch auch die chi minorum gentium nicht unbeachtet. Recht sehr hat es uns kürzlich gefreut, in einer klar, würdevoll und melodisch gearbeiteten Cantate eines jungen einheimischen Componisten, Conrad Geibel, eines Bruders des bekannten Dichters, der in Leipzig seine Studien gemacht hat, ein Talent zu entdecken, welches in Zukunft noch viel Gutes zu liefern verspricht. — Was nun die Leistungen des Vereins betrifft, so hat man Ursache zufrieden zu sein, wenn man, bedenkend, daß er mit Einschluß der Solosänger nur aus Dilettanten besteht, den Maßstab der Billigkeit bei der Kritik nicht vergißt. Jeder Verständige wird einen Dilettanten, der mit Bescheidenheit auftritt, und ein redliches Streben nach Fortschritt zu erkennen giebt, mit ungleich größerer Nachsicht als einen Künstler von Fach beurtheilen. Daß diese Rücksicht aber

Digitized by Google

nicht immer genommen wird, erklärt sich aus der manchen Naturen zur Gewohnheit gewordenen kleinlichen Neigung, überall das Fehlerhafte hervorzusuchen und zu tadeln, indem sie dadurch wunder was für einen Beweis ihrer hohen Einsicht zu geben glauben. Möchten diese klugen Leute doch bedenken, daß nichts leichter ist, als Fehler zu entdecken, daß ein mildes Urtheil aber nicht blos mehr Gemüth, sondern auch mehr Verstand verräth; denn Arroganz gehört unzweifelhaft unter die Kategorie der Dummheit. —

Der vierstimmige Männergesang unter Leitung des Hrn. Dr. Fischer, hat auch hier eine sehr rege, man möchte fast sagen bedrohliche Theilnahme gefunden. Denn wenn wir gleich den bedeutenden sittlichen und gesellig-politischen Einfluß der Liedertafeln nicht verkennen und deshalb dem Sängerfeste, welches die Liedertafeln der Unterelbe am 1sten Juli in Lübeck feiern werden, den besten Erfolg wünschen, so können wir doch die Warnung nicht unterlassen, daß die geringere Schwierigkeit der musikalischen Ausführung, die größere Ungebundenheit bei den Uebungen und die geselligen Reizmittel nicht eben so viele Veranlassungen werden mögen, die musikalischen Kräfte dem höheren und schwierigeren Gesange abgeneigt zu machen. —

Von fremden Künstlern haben sich im verflossenen Winter wenige bei uns hören lassen, und diese werden vielleicht zum Theil nicht am besten auf uns zu sprechen sein. Allein, obwohl Lübeck nicht das Eldorado der Virtuosen ist und etwas mehr Begeisterung gewiß sehr wünschenswerth wäre, so liegt doch die Ursache, weshalb dieselben nicht immer ihre Erwartungen befriedigt sehen, oft noch an etwas Anderem. Die Herren kommen, berauscht durch den jetzt gewöhnlichen Hyperenthusiasmus, und glauben, daß ihr Name genügt, um ihnen eine glänzende Aufnahme zu bereiten, ohne die Verschiedenheit der Verhältnisse zu berücksichtigen, deren richtige Benutzung eher zum Ziele führt, als das meist nicht unbedeutende Vertrauen auf einen großen Namen. Eine solche Vernachlässigung war die Ursache, daß der treffliche Servais nur einen kleinen Cirkel durch sein meisterhaftes Spiel erfreute. Gleich belohnend für den Ehrgeiz wie für den Geldbeutel des Künstlers, war das wiederholte Auftreten Bazzini's. Nach demselben gab Hr. Capellm. Pott aus Oldenburg ein besuchtes Concert in Gemeinschaft mit Fräul. Schloß. Hr. Pott that wohl daran, sich eine solche Bundesgenossin zu wählen, da er weder durch sein glattes Spiel, noch durch seine Compositionen eine besondere Wirkung hervorzubringen vermochte. Desto empfänglicher waren wir für den vollendet schönen, seelenvollen Gesang von Fräul. Schloß, welche durch ihr Talent, gleich wie durch ihre Persönlichkeit einen tiefen und bleibenden Eindruck zurückgelassen hat. — Daß die Schwestern Milanollo vor einem sehr kleinen Publicum spielten, lag an der unglückseligen Speculation unserer Theater-Direction, welche, auf die Neugierde des Publicums bauend, die Preise auf eine bis dahin unerhörte Höhe getrieben hatte. Die Wunderkinder mit den Heroen des Violinspiels vergleichen zu wollen, ist wiederum ein Fehler unserer, sich in Uebertreibungen gefallenden Zeit, wenn man gleich ihren Leistungen gern die dem Ungewöhnlichen gebührende Anerkennung zollt und noch Bedeutendes erwarten darf, wenn sie nicht auch fernerhin zu einem herumziehenden, die Kunst und die Gesundheit gefährdenden Leben verdammt bleiben. —

Nun zum Schluß noch von unserer Oper. Doch wir bemerken zu unserer Freude, daß wir den Raum, den Sie unserm Bericht zu gestatten geneigt sind, gewiß schon überschritten haben; denn seine tiefsten Leiden verbirgt der Mensch gern. Oft sagt freilich ein stummer Mund mehr, als Worte vermögen. Wir glauben indeß, Ihnen hinlängliche Beweise geliefert zu haben, daß Lübeck das seinige thut, um den Sinn für die Kunst zu fördern, und hoffen, denselben bald neue und stärkere hinzufügen zu können. —

**

Feuilleton.

*** Paris. Eine junge Sängerin, Schlerin von Loblache, Mlle. de Küpplin, gab im Erard'schen Saale mit Erfolg Concert. Sie hatte bereits vor der königl. Familie französische, italienische und deutsche Stücke gesungen. — Statt einer deutschen, wird Paris diesen Sommer eine spanische Oper haben, welche ihre Vorstellungen im Saale der italienischen Oper geben wird. — Prume hat, nachdem er früher in den Conservatoirconcerten gespielt, auch ein eigenes Concert gegeben. — Das Institut hat auf die Aufforderung des Innern eine Commission (Auber, Carafa, Halevy, Onslow, Spontini) ernannt, um ein von H. Herz präsentirtes Flügelpiano von sehr kleinem Format und neuer Construction zu prüfen. Onslow's Bericht fiel günstig aus. — Am 15ten Mai fand im Odeon die erste Vorstellung der Antigone, in antiker Weise in Scene gesetzt, statt. —

*** Weimar. Am 4ten und 6ten Mai wurde Chelard's neue komische Oper „Der Geckadett" gegeben. Das Textbuch ist vom großherzogl. Pagenhofmeister Dr. Gomdershausen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 44. Den 30. Mai 1844.

Liederschau (Schluß). — Für Pianoforte. — Danzig. — Miscelle. — Feuilleton. —

Es hebt von allen Seiten
Gesang zu klingen an,
Bald liegend wie von Weitem,
Bald schwellend himmelan.

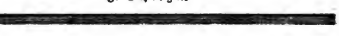
F. Schlegel.

Liederschau.

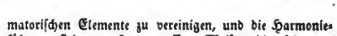
(Schluß.)

J. G. F. Faißt, Lieder und Balladen für eine Singstimme mit Piano. — Opus 1. — Erstes Heft. — Berlin, bei Schlesinger. — Preis ¼ Thlr. —

Wenn ein Kritiker aus dem Op. 1. eines ihm unbekannten Componisten sich den ganzen gegenwärtigen Standpunct des Künstlers und dessen Richtung construiren zu können glaubt, so ist er in gleichem Irrthume mit dem Menschenkenner, der sich rühmt, jeden, der ihm zum erstenmale begegnet, klar durchschauen zu können. Ja, ließe sich der ganze geistige Mensch wie eine Uhr zerlegen und wäre jedes Kunstwerk immer das Resultat der höchsten concentrirten Kraft, gleichsam eine entscheidende That, deren Ursachen und Folgen klar vor Augen liegen, dann könnten wir dem Kritiker eine solche Unfehlbarkeit zugestehen. Im vorliegenden Falle müssen wir uns eines solchen Urtheils um so mehr begeben, als die vier Lieder sich nicht durch eigenthümliche und hervorstechende Züge auszeichnen; gleichwohl haben wir die Ueberzeugung, daß der Componist schon mehrfach sich versucht haben müsse, bevor er mit diesen Liedern hervortrat, eine Bemerkung, die für ihn um so ehrender, als uns nur zu häufig angehende Componisten in ihren ersten Werken unreife Früchte vom Baume der Kunst schütteln. Die Lieder verrathen in der einfachen Begleitung eine gewisse Sicherheit, in der Melodie das Streben, das rein melodische mit dem declamatorischen Elemente zu vereinigen, und die Harmonieführung steigert auf angemessene Weise nicht selten zu entschiedenerem Ausdrucke. Besonders ist letzteres in dem Gesange: „Der König auf dem Thurme" der Fall. In dem zweiten Liede: „Das Kind an der Mutter Grabe", ein übrigens sehr schwer zu componirender Text, erreicht die Musik das Gedicht zu wenig, und es bleibt so dem Vortrage des Sängers, dem Ausdrucke, den er hinein legt, zu viel überlassen. Dagegen gewinnt das hübsche Jägerlied von Mörike durch die leicht graziöse Musik, obwohl auch ihre Neuheit der Gedanken abgeht. Das vierte Lied: „Der Fischerknabe" von Platen, ist aber in Bezug auf Auffassung, Darstellung und Ausführung, weil es wahr, einfach und ausdrucksvoll, das gelungenste. Nur eine einzige Stelle, in welcher der ruhige und passend durchgeführte Rhythmus:



ohne Grund einen Tact lang aufgegeben ist, nämlich durch folgenden:



„O sprich, wie soll die lange Nacht"

hat uns gestört. Hoffen wir, dem Componisten künftig noch Erfreulicheres sagen zu können!

Fried. Rohr, „Nähe des Geliebten" von Göthe für eine Sopranstimme mit Pianofortebegleitung und Waldhorn (ad libitum). — Erfurt, bei W. Körner. — Pr. ¼ Thlr. —

— —, „Sechs deutsche Lieder" von Adelbert

Chamisso für eine Singstimme mit Pianoforte-begleitung. — Op. 14. — Leipzig, bei C. A. Klemm. — Pr. 20 gGr. —

Das erste Lied: „Nähe des Geliebten" sei es zu Gunsten einer Sängerin oder eines Hornisten und zwar für den Vortrag in einem musikalischen Salon geschrieben, wird seinen Zweck erfüllen, auch wenn es die Lorbeeren, welche Sängerin und Hornvirtuos durch seine Hülfe erringen können, für sich nicht geradezu in Anspruch nimmt. Es ist eben ein Lied, das recht hübsch klingt, sehr dankbar ist und wenn es gut vorgetragen wird, auch wohl gefällt. Von mehr Bedeutung in Bezug auf Erfindung und poetisches Leben sind die in Op. 14. mitgetheilten sechs deutschen Lieder. Sie sind äußerst einfach, aber dennoch meist ausdrucksvoll und zuweilen sogar charakteristisch, wie letzteres in Nr. 6. „Abend" der Fall ist. Diesem zur Seite stellen wir in dieser Beziehung Nr. 1. „Die Müllerin", wogegen in Nr. 2. „Ich will küssen" und in Nr. 5. „Thränen" die große Leichtigkeit mehr an das Gewöhnliche als an das im Einfachen Schöne mahnt. Nr. 3. „Der Glücksvogel" und Nr. 4. „Frisch gesungen" entschädigen jedoch dafür durch den Hauch frischer Empfindung, der sie durchweht.

Puget (Mlle. Loisa), Soirées de Paris, **Album de XII nouvelles Romances. Neue in den Pariser Soirées und Concerten beliebte Romanzen mit Begleitung d. Pianoforte. — Preis 1⅓ Thlr. — Berlin, bei A. M. Schlesinger. —**

Den Maßstab, welchen wir bei Beurtheilung dieser Romanzen anlegen müssen, bietet theils der Charakter der französischen Romanzen selbst, theils der Umstand, daß der Componist derselben eine talentvolle Dame ist. Wir haben uns früher schon über das Wesentliche der französischen Romanze und die Eigenthümlichkeiten verbreitet, durch welche sie sich von unserm deutschen Liede und unserer Ballade unterscheidet, es reicht also zur Charakteristik vorliegender nur hin zu erwähnen, daß Mlle. Loisa Puget eine Modecomponistin Frankreichs ist, die mit geistvollem Dilettantismus über die Tiefen der Kunst hinwegfliegt ohne zu schwindeln, weil sie dieselben nicht sieht, und die mit nicht unbedeutender Fertigkeit einen leichten, fließenden Styl vereint, der ihrem Kunstproductionen das Ansehen einer gewissen genialen Nonchalance giebt, hinter der man freilich gründliches musikalisches Wissen nicht suchen darf. Sie schreibt für die Salons, überdies noch für die Pariser, und da reicht nicht nur diese liebenswürdige Oberflächlichkeit aus, sobald sie sich nur im hochzeitlichen Kleide, das heißt, mit feinen Glacéhandschuhen, Manchetten und allem dem zierlichen Toilettenplunder zeigt, sondern sie erfüllt auch vollkommen ihren Zweck. Es darf uns daher nicht befremden, daß die Componistin entbehrt einer tieferen Empfindung, sei es bis zur Leidenschaftlichkeit gesteigerter Schmerz oder übersprudelnde Freude, aus dem Wege geht, wie jener feine Domino dem Müller auf dem Maskenballe aus Furcht, die Berührung mit diesem möchte sichtbare Spuren zurücklassen, oder ihrer selbst nicht fähig ist, weil ihr das Salonleben nur immer ein Niemanden beschwerlich fallendes Lächeln zu zeigen gelehrt. Dagegen hat man Grund sich an ihrer modernen Grazie und der Leichtigkeit zu erfreuen, mit der sie alle die Reize jener liebenswürdigen und feinen Koketterie entwickelt, die bald naiv, bald pikant sich äußert. Bedenkt man ferner, daß zu diesen empfehlenden Eigenschaften noch der Umstand kommt, daß diese Romanzen durchgängig von den ersten Sängerinnen und Sängern in den Pariser Salons eingeführt werden, so ist es erklärlich, daß sie ein großes Publicum haben. Es ist unter den 12 Romanzen keine, die nicht alle die erwähnten Eigenschaften an sich trüge, doch stechen Nr. 3. „Die Zigeuner von Paris" und namentlich Nr. 10. „Ohne Rast hin zu dir" als effectreich hervor — und Nr. 2. „Des Pagen Traum", so wie Nr. 9. „Du überall" haben so ausdrucksvolle wie schwungreiche Melodieen.

—r—

Für Pianoforte.

H. Lemcke, Brillante Variationen über ein Thema aus Niobe. — Op. 24. — Leipzig, Peters. — ⅞ Thlr. —

— —, 3 Mazurka's. — Op. 25. — Eben daf. — ½ Thlr. —

Eine besonders sprechende, auffallende Physiognomie haben beide Compositionen gerade nicht, doch sind die Mazurka's von ziemlich frischer, lebendiger Wirkung. Das Vorbild Chopin's ist freilich in ihnen unverkennbar im allgemeinen Bau und Ductus, wie in manchen besonderen Zügen, und namentlich kann Nr. 1. eine starke Familienähnlichkeit nicht ableugnen. Doch sind sie nicht ohne eigenthümliches Leben und melodischen Kern, und von etwas derberer, fleischigerer Constitution als ihre Vorbilder. Dabei werden sie auch durch ihre Leichtigkeit sehr genießbar, und ich weiß nicht wie sowohl sie, als die Variationen zu dem Prädicat „brillantes" kommen, womit man nun einmal den Begriff des Concertirenden, Bravourmäßigen verbindet. Man würde den guten Variationen sehr wehe thun,

Digitized by Google

wollte man derlei Ansprüche an sie machen. Sie erinnern im Allgemeinen in Styl und Zuschnitt mehr an jüngst verflossene Zeiten. Man könnte an Hünten denken, doch müßte eine gewisse biderbe Solidität, eine etwas hausbackene Gründlichkeit stutzen machen, die des eleganten allgemeinen Zuschnitts ungeachtet öfters hervorblickt, und hier und da selbst ein geleertes Zöpfchen nicht ganz verbergen mag (z. B. in dem Stückchen Andantino in Des-Dur). Kurz die Variationen sind gefällig, elegant und nicht schwer, und mehr als etwas Unterhaltendes für Mäßiggeübte wollte offenbar der Componist selber nicht geben.

11.

Danzig, Mitte Mai.

[Concert-Unterhaltungen von Kloß. — Molique. — Der Sommernachtstraum.]

Seit meinem letzten Bericht vom November v. J. hat unser musikalisches Leben und Treiben einen ungewöhnlichen Aufschwung genommen, und Sie mögen aus der Ueberschrift des gegenwärtigen Artikels ersehen, wie reichhaltig und interessant zugleich die uns dargebotenen Genüsse waren. Verschiedener kleinerer Concerte, zum Theil durch Theatermitglieder veranstaltet, geschieht hier keiner Erwähnung weiter, da sie nichts Erhebliches und die Kunst Förderndes brachten. In der letzten Zeit war der Andrang der musikalischen Productionen so groß, daß einmal in einer Woche nicht weniger als zehn Aufführungen, theils Opern, theils Concerte, stattfanden, welche alle gehörig zu genießen und zu verdauen selbst einem Straußenmagen ein Ding der Unmöglichkeit gewesen wäre. Kurz, die Concerte waren diesen Winter bei uns so recht in der Mode und besonders die Sonntag-Mittags-Concerte. Ich wäre in der That in Verlegenheit, sollte ich die der Andacht geweihten Tage aufzählen, welche sich durch keinen Concertzettel ankündigten. Die Concertgeber dachten: die Musik ist eine Gabe des Himmels, ist göttlichen Ursprungs, und das Gebot: „Du sollst den Feiertag heiligen" kann daher durch Musik nicht allein nicht verletzt, sondern sogar bestens erfüllt werden, um so mehr, da die Grenzen des Kirchen- und Kammerstyls sich mehr und mehr nähern, und nicht Jeder eine so subtile musikalische Nase hat, aus unserer heutigen Kirchenmusik die Paar Körnchen frommer Erhebung auszuwittern, welche die Spreu noch in sich bergen sollte, und die sich ausnehmen etwa wie ein Weizkorn unter Nesseln oder wie eine Oase in der Wüste.

Professor Kloß, welcher Familienverhältnisse wegen den Winter über sich in Danzig aufhielt, veranstaltete vier Mittags-Concert-Unterhaltungen, die manches Gediegene brachten, so das Beethovensche Septett, in trefflicher Ausführung, das große B-Dur Trio, den Frühling aus Haydn's Jahreszeiten. Den zweiten Theil der Concerte bildete jedesmal ein historischer Vortrag über die Musik der Alten, und zwar 1) der Abyssinier, 2) der Hebräer, 3) der Römer, 4) der Griechen. Jeder der Vorträge wurde durch ein von Singstimmen ausgeführtes Musikbeispiel, dessen Aechtheit schwer zu beweisen sein dürfte, ergänzt und erläutert. Es ist begreiflich, daß für die Mehrzahl der Zuhörer diese Vorlesungen ohne Interesse waren, und selbst der Musikverständige konnte nur wenig dadurch angezogen werden, da Hr. Kloß sich größtentheils darauf beschränkte, mehrere Autoren zu citiren, welche sich in dem Ausspruch vereinigten, daß man über die Musik der Alten eigentlich nichts wisse und daß die Forschungen über diesen Gegenstand sich nur auf Vermuthungen gründeten.

Der Königl. Würtembergische Musikdirector Molique ließ sich an zwei Abenden im Theater hören und fand die glänzendste Anerkennung. Molique's Spiel athmet erhabene Ruhe und ist so sinnig, wie seine Compositionen, welche Gründlichkeit mit Anmuth verbinden und die ordnende Hand des gediegenen Tonsetzers nirgend vermissen lassen. Molique verschmäht es, durch tändelnde Spielereien und nichtssagende, leere Phrasen die Menge zu blenden; sein Spiel setzt nicht in rasendes Erstaunen, erweckt nicht Fanatismus, verdreht nicht die Köpfe, aber es beseligt. Sein wundervoller, gesangreicher Ton dringt in die tiefste Seele. Molique's Technik ist das Vollendetste, was man sich denken kann. Die Reinheit der Intonation, welche selbst bei den Octavengängen bis in die äußersten Grenzen der Höhe hinauf auch nicht das Mindeste zu wünschen übrig läßt, muß Bewunderung erregen; nicht weniger die musterhafte, ruhige und gerade Bogenführung. Hier ist Meisterschaft durch und durch. Die enormen Schwierigkeiten, welche seine Compositionen enthalten, hält man kaum für solche, theils weil sie mit der überraschendsten Ruhe, gleichsam spielend überwunden werden, theils weil sie zu innig mit dem ganzen Kunstwerk verschmolzen sind und als unbedingt nothwendig aus diesem hervorgegangen zu sein scheinen, niemals aber isolirt dastehen, oder ein absichtliches Suchen und Haschen nach Glanz verrathen. Molique componirt nicht allein für die Violine, er componirt für das ganze Orchester mit und weist diesem einen durchaus selbstständigen Rang an. Hieraus ergiebt sich denn eine so reizende Wirkung, daß man über dem Kunstwerk oft den Künstler vergißt. Bei der immer mehr überhand nehmenden Flachheit und Leere der Concert-Compositionen ist ein Künstler wie Molique, von dessen Gediegenheit die stürmenden Wogen der

Digitized by Google

Zeit nimmer etwas wegzuschwemmen vermögen, der festhält an der ewig wahren Kunst, trotz der verführerischen Lockungen des Charlatanismus und der Frivolität, eine werthvolle und herrliche Erscheinung.

Shakespeare's Sommernachtstraum mit der Musik von Mendelssohn ist auf unserer Bühne sieben Mal unter stets lebhafter Theilnahme aufgeführt worden, ein Erfolg, an welchem man, außer der trefflichen, ganz nach dem Muster der Berliner Hofbühne eingerichteten äußeren Ausstattung, der genialen Musik keinen geringen Antheil zugestehen muß. Ich möchte sogar behaupten, daß diese allein den durch die Zusammenziehung dreier Acte bei Shakespeare fast zu gedehnten zweiten Act in der Gunst des Publicums erhalten hat, denn die mangelhafte Besetzung der Partheien des Oberon und der Titania hätte das Interesse, sobald die Neuheit der Bühneneinrichtung und der Ausstattung überhaupt auf die Neugierde des größeren Publicums nach den ersten Vorstellungen nicht mehr wirkte, wohl bald erkalten lassen müssen. Im letzten Acte that die Comödie der Rüpel das ihrige, auch den lachlustigen Theil der Zuhörer, für welche eine tüchtige Erschütterung des Zwergfelles die beste Poesie ist, hinlänglich zufrieden zu stellen. Mich fesselte der pomphafte, glänzende Marsch, mit seiner schwungvollen, kräftigen Melodie, mit seiner prachtvollen Instrumentirung.

(Fortsetzung folgt.)

Miscelle.

Johann Kuhnau sagt in seinem im Jahre 1700 erschienenen Romane: „Der musikalische Quack-Salber": „Die Musik ist was unvergleichliches und Göttliches. Solches müssen auch ihre Feinde und Ignoranten wider ihren Dank bekennen, weil sie das Zeugniß aller vernünfftigen Seelen, ja des Heil. Geistes selbst vor sich sehen. Ich will zwar jetzo von derselben keinen Panegyricum schreiben, oder ihrer ohne dem aller Welt bekandten Wirkung weitläufftig erwehnen; Sondern ich sage nur so viel, daß ihr unter den meisten andern freyen Künsten mit Recht der Vorzug gebühre. Denn zu geschweigen, daß ihre Kraft in menschlichen Gemüthern wunderbar ist, und zwar nicht eben Steine, oder alle unvernünfftigen Thiere, wie vor Zeiten die Poeten von des Orpheus oder Amphions Musik gedichtet haben, sondern die Felsen-steinerne Hertzen, und die viehischen und unbändigen Begierden öffters erweichen, zäumen und besänfftigen kan; So ist sie eine von denjenigen Künsten, welche den gröβten Fleiß zu ihrer Erlernung erfordern. Ich frage nur diejenigen, welche von Jugend auf die Musik und andere Studia neben einander ernsthaftig getrieben haben. (Denn von denenselben Gelehrten, welche in dieser edlen Wissenschafft nicht mit zu hause sind, begehre ich keine Antwort), ob sie nicht gestehen müssen, man könne fast eher mit auff den Frankfurther Catalogum der Gelehrten Bücher-Schreiber kommen, als ein Concert von guter Invention und ohne Tadel componiren. Es führet gewißlich diese herrliche Kunst ihre Studiosos in einen solchen Abgrund aller Curiositäten, daß, wer alles erforschen und lernen wollte, gestehet, daß man ihm auch des Nestors Alter und des Herculis Kräffte und Fleiß gewähren könnte, er dennoch eben so wohl, als der Medicus Hippocrates über das kurtze Leben und die lange Kunst zu klagen Ursach finden würde."

Feuilleton.

„ London. Am 19ten April starb der berühmte Harfenspieler Witt. Er war der Sohn eines russischen Generals und hatte in Folge eines Unfalls auf den Militairdienst verzichten müssen, worauf er sich der Kunst zuwendete. — In der kürzlich eröffneten italienischen Oper gefällt vorzüglich die Primadonna Favanti und der Tenor Salvi, welchen die Londoner Kritik Rubini's Nachfolger nennt. — Benedict's neue Oper „Die Bräute von Venedig", deren Text nach einem ältern Romane von G. Sand bearbeitet ist, wurde im Drurylanetheater gegeben, hatte aber keinen entschiedenen Erfolg. Man fand die Handlung langweilig. — Die Damensinggesellschaft giebt in diesen Tagen ein eigenes Concert. —

„ Altona. Am 25sten April ward in der evangelisch-lutherischen Hauptkirche Händel's Samson von etwa 180 Mitwirkenden unter Leitung des Cantor's Petersen aufgeführt. Die Parthie des Samson war an zwei Sänger vertheilt. —

„ Berlin. Auf der königl. Bühne gastirte der Bassist Pellegrini von München als Sarastro, Almaviva, und Osmin. — Am 16ten Mai gab H. Möbes ein Concert, das vorzugsweise dem Vortrage von Liedern gewidmet war. — Den 31sten wird die gegenwärtige Saison der italienischen Oper mit Fioravanti's Dorfsängerinnen geschlossen. —

„ Danzig. Die HH. Belcke (Posaune) und Surco (Pianoforte) gaben in den letzten Tagen des April vier Concerte. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 45. Den 3. Juni 1844.

Musikalische Tageblätter (Fortsetzg). — Danzig (Fortsetzg). — Feuilleton. —

— Das sind mir keine Componisten, die den Liedern ein artig Gewand zuschneiden, das hinten und vorn lang genug ist.

Bettina.

Musikalische Tageblätter.

(Fortsetzung.)

III.

Liedercompositionen.

Es trifft sich selten bei Liedercompositionen, daß Poesie und Musik auf gleicher geistiger Höhe, daß beide Mächte in gleichmäßigem Verhältniß zu einander stehen — gewöhnlich findet entweder eine Uebergelegenheit, Erhabenheit der Musik über den Text, oder das Gegentheil statt ... Oft ist der Text von der Musik überragt; in diesem Falle erinnert das Verhältniß an jene ungleichen Ehen, wo von Hause aus die Frau durch Geist, Charakter und Fähigkeit eine entschiedene Uebergelegenheit beurkundet und als die das Ganze beseelende Hauptperson erscheint, während der Mann, — eine untergeordnete Natur — auch eben nur eine solche Rolle spielt und gewissermaßen erst dadurch, daß er geheirathet wurde, eine Art Bedeutung und Stellung erhielt, — so manches mittelmäßige Gedicht, das blos durch die Musik der Vergessenheit und Obscurität entging und erst durch die Composition zu einem gewissen Ansehen und Anklang gelangte, wird den Sinn dieser Behauptung mehr veranschaulichen, einleuchtender machen können, z. B. Matthisson's Adelaide. — Oft aber ist die Musik vom Text verdunkelt und völlig in den Hintergrund gedrängt, wie dies größtentheils bei Compositionen der Schiller'schen Gedichte der Fall ist. Hier erscheint nun der Text — so zu sagen — wie der gewaltige, mächtige Gebieter und die Musik wie die unterwürfige Magd, die arme schüchterne Sclavin, die vor lauter Ehrfurcht und Respect nicht sich ihm liebend anzuschmiegen und völlig hinzugeben wagt. — Daß jene glatten und kühlen Liedercompositionen, die, statt, den innersten Kern des Textes zu durchdringen, diesen nur an der Oberfläche und blos so ohngefähr leicht streifen, die überwiegende Anzahl ausmachen, und daß es im Verhältniß doch nur wenig lyrische Componisten giebt, die in dieser Hinsicht nach einer ihren Gegenstand erschöpfenden Vollendung und Totalität ringen, sondern die Meisten sich mit dem „beinah", mit einer unzulänglichen Halbheit begnügen, ist leicht erklärlich und begreiflich.

Das erste Erforderniß bei der lyrischen Composition ist, daß der Tonsetzer in seinen Stoff förmlich niedertauche, ganz und gar darin untergehe, daß ferner der Text völlig in der Musik aufgehe — kommt natürlich dabei wenig in Betracht. Gleichwohl giebt es Liedercomponisten, die ihrem Texte gern gerecht werden, d. h. ihm in allen Theilen musikalisch entsprechen möchten, wenn sich dies nur bewerkstelligen ließe, ohne daß sie deshalb aus ihrer geistigen oder Gefühlsruhe sich herauszureißen brauchten, und dem verzehrenden Feuer, den tiefinnerst aufwühlenden Stürmen des Affects auszusetzen hätten ... „Wasch' mir den Pelz, und mach' mir'n nicht naß". —

Diese Scheu, sich der vollen Gewalt und Energie des Ingeniums rücksichtslos zu überlassen, sich von den Flammen der Begeisterung ganz und gar durchglühen zu lassen — woran selbst bedeutende, mit hinlänglichem innern Fonds begabte Künstler hin und wieder laboriren, — sie trägt die Schuld, daß im Verhältniß doch nur selten Lieder mit großen, leidenschafts-gewaltigen, die ganze Seele mit sich fortreißenden Melodieen zum Vorschein kommen, und daß statt ihrer oft ein uner-

Digitized by Google

quicklich abgemessenes Wesen, eine große vornehme Zurückhaltung, und jene affectirte Mäßigung und erkünstelte Einfachheit sich breit machen, die man am besten mit dem sprichwörtlichen Ausdruck: „Nicht kalt, noch warm, weder Fleisch noch Fisch“ bezeichnet. — —

Man glaubt mit einer manierirten, stereotypen Anmuth und Zierlichkeit die Anforderungen an seelischen Ausdruck und Leidenschaft vollkommen bestreiten und abspeisen zu können, ohne sich erst auf die hochgehende See der Gefühle und starken Aufregungen wagen zu müssen. Als ob es damit allein schon abgethan wäre! Als ob man damit auf die Länge auch nur 'nen Hund vom Ofen zu locken vermöchte! —

Bei dieser Gelegenheit muß einmal zur Sprache gebracht werden, daß die gegenwärtige Musik-Kritik, — die in ihrer diplomatischen, von allerhand Privatrücksichten geleiteten Unbestimmtheit, in ihrer weitbauschigen, alle möglichen Auslegungen zulassenden Vieldeutigkeit sehr an Shakespeare's „Lebernen Handschuh“ erinnert, der sich, zufolge seines geschmeidigen Wesens, nach Belieben drehen und wenden und den verschiedenartigsten Formen, Entzwecken ꝛc. accommodiren läßt — dieser Richtung viel Vorschub geleistet hat und noch leistet. Es ist in der That erstaunlich, bis zu welchem Grade orakelmäßiger Doppelsinnigkeit und problematischer Zweizüngigkeit es die Kritik heutzutage gebracht, wie glücklich man gefährliche, schwache Stellen zu umgehen oder zu beschönigen weiß, mit welcher dialektischen Spitzfindigkeit und sophistischen Gewandtheit manche nach den dabei agirenden Motiven persönlicher Befangenheit und Eingenommenheit oder nach den dabei beabsichtigten Nebenzwecken — entschiedene Mängel zu Vorzügen, und umgekehrt wirkliche gute Eigenschaften zu Fehlern zu stempeln versteht. Auf diese Weise wird z. B. Kälte und Klarheit der Empfindung für künstlerische Ruhe und Heiterkeit ausgegeben; gilt der Mangel hervorragender Eigenthümlichkeit und Armuth der Erfindung für Glätte, — vollendete, in sich abgerundete Form, und für edle Einfachheit, weise Mäßigung; oder wird im Gegentheil Originalität und Ideenfülle für Bizarrerie und Ueberladung — Leichtigkeit, Klarheit und Sangbarkeit als Oberflächlichkeit und Trivialität verlästert. Exempla sunt odiosa!

IV.

Wie läßt sich's wohl erklären, daß wir bei manchen jener Musikwerke, die hauptsächlich die Natur in ihren mannichfaltigen Scenen und wunderbaren Erscheinungen auf Berg und Flur, in Thal und Wald, zwischen Felsen auf dem Meere oder am Bache ꝛc. zum Gegenstande haben, — bei Compositionen, die lediglich aus einem sinnigen, poetischen Naturleben und vertrauten Verkehr mit ihr, aus jener süßen, innigen Hingebung an ihre ewigen Wunder und Schönheiten hervorgegangen zu sein scheinen, uns tiefer und mächtiger ergriffen fühlen — daß uns Alles vollkommener, schöner und herrlicher vorkommt als es jemals der Fall ist; wenn uns diese Gegenstände dann in der Wirklichkeit, in der Natur selbst entgegentreten ... z. B. Haydn's Jahreszeiten, C. M. v. Weber's herrliche Wald- und Jagdchöre, Beethoven's Pastoral-Symphonie. — Namentlich bei der letztern, einer ächten Naturhymne oder Dothyrambe ohne Worte, die nur aus einer so inbrünstigen und andächtigen Versenkung in den Gegenstand, aus einer so tief, so groß und stark empfindenden Seele wie Beethoven's hervorgehen konnte, überkommt uns eine Naturandacht, eine so innige, selige Rührung erfüllt das Herz durch und durch, ein so vollkommenes, unbeschreibliches, geistiges Wohlsein, wie wir uns kaum erinnern können, inmitten der herrlichsten Umgebung, wenn wir die Natur selbst, in ihrer Unmittelbarkeit — von Angesicht zu Angesicht geschaut, jemals empfunden zu haben.

Man sollte meinen, daß vor der Kraft und Wirkung dieser unmittelbaren Natur jedes Kunstwerk zurückstehen müsse, und daß mithin selbst eine Schöpfung, wie die Pastoral-Symphonie — mag sie immerhin die himmlischen, ewigen Segnungen und Erscheinungen der Natur, ihre Lieblichkeit und Erhabenheit, all ihre geheimsten, süßesten Zauber vom seligen Erwachen aus starrem Winterschlafe, vom sanftdebelebenden, verjüngenden Hauche des Frühlings, bis zu ihren Schrecknissen, dem furchtbaren Aufruhr der Elemente über ihren Sturm und Wetterschlägen — musikalisch in sich aufgenommen haben und unmittelbar aus dem Herzen der Natur — aus der Seele, der innersten Tiefe der Wälder, Berge, Seen hervorgequollen zu sein scheinen; mag es uns immer bei ihren Klängen wie Odem der Gottheit, wie Hauch des Weltgeistes selbst anwehen — gegen die die elementarische Allgewalt der wirklichen Natur selbst nicht aufkommen könne, sondern neben ihrem ewig jugendlichen Reiz macht- und farblos wie alles unvollkommene Menschenwerk erscheinen müsse — — und doch verhält es sich anders damit, findet — wie wir im Beginn bereits angedeutet — der umgekehrte Fall statt.

Die ganz eigenthümliche, gewaltige und gar nicht mit Worten zu veranschaulichende Wirkung solcher Musikwerke — hängt sie wohl am Ende damit zusammen, daß sich in Kunstschöpfungen, wie die erwähnten, nicht nur diese oder jene beliebigen Naturscenen oder Gegenstände musikalisch gleichsam wiederspiegeln, sondern daß wir dabei zugleich noch — so zu sagen — den Extract, die Quintessenz der Empfindungen und Stimmungen erhalten, die den Tondichter während seines Naturcultus erfüllten ... Befinden wir uns dagegen

Digitized by Google

in nüchterner Betrachtung mit der wirklichen Natur Aug' in Aug', so berühren uns eben die äußeren Dinge alle nur wie sie wirklich sind in ihrer materiellen Wesenheit; wir sehen und hören nur mit dem irdischen Aug' und dem prosaischen Ohr und vermissen jenen erhöhten Eindruck, weil die Vermittelung jenes verklärenden und vergeistigenden Hauches der menschlichen, hier in Tönen aufgelösten Empfindung fehlt, weil überall erst das Menschliche, die Empfindung — ob heiß oder schmerzlich gilt gleich — der an und für sich ewig gleichgiltigen und beziehungslosen äußern Natur Reiz, höheres Leben und eigentliches Interesse einhaucht.

(Fortsetzung folgt.)

Danzig, Mitte Mai.

(Fortsetzung.)

[Sommernachtstraum. — Antigone.]

Wenn Mendelssohn in seiner Ouverture zum Sommernachtstraum, welche er bekanntlich in den frühren Jugendjahren schrieb, das Phantastische des Gedichts im Allgemeinen aufgefaßt hat, so gab ihm die jetzige umfangreichere Bearbeitung Gelegenheit, das poetische Tongewebe zu erweitern, seine Bedeutsamkeit zu erhöhen und des Dichters wunderbarer Laune in allen Abstufungen zu folgen, eine Aufgabe, welche nur ein so sinniger Meister, ein so phantasiereicher Künstler wie Mendelssohn, auf so vollkommene Weise lösen konnte. Es läßt sich nichts Reizenderes denken, als die Musik zum Sommernachtstraum. Man sollte glauben, dem Tonsetzer sei es vergönnt gewesen, dem geheimen Walten der Geisterwelt beizuwohnen, zu lauschen den Tönen und Tänzen der Elfen, ihrem Geflüster und Mondscheinreigen in einer herrlichen Sommernacht, so wunderssüße, eigenthümliche Klänge wehen uns aus der Musik an und erfüllen die Seele mit wunderbarer, sehnsüchtiger Ahnung. Die Musik verräth, bei aller Kunst und Complicirtheit, allenthalben eine Durchsichtigkeit und Klarheit, die wirklich bewundernswerth ist und Mendelssohn's hohe Meisterschaft in Behandlung des Orchesters in das glänzendste Licht setzt. Mendelssohn spielt mit den Instrumenten, wie mit den Tönen, und weiß aus der Zusammenstellung der ersteren oft neue, eigenthümliche Effecte zu ziehen. Eine stets folgsame Phantasie läßt nirgends die Mühe des Schaffens wahrnehmen; deshalb lauscht man den leicht hingeworfenen Klängen mit dem Gefühle inniger Freude, wie sie der Genuß eines wahrhaften Kunstwerkes stets hervorruft. Daß Mendelssohn im Verlaufe der Composition die Motive seiner Ouverture häufig benutzt und ausgebeutet hat, lag wohl sehr nahe, und wenn ihm von einigen Seiten der Vorwurf gemacht wird, daß dies zu oft geschehen sei, und daß namentlich das Ende der Tondichtung durch eine Wiederholung des Ouverture-Schlusses verliere und etwas ermatte, so möchte ich hierin nicht einstimmen. Mendelssohn, der sinnige, formgewandte Meister, hat unstreitig nach Abrundung des Ganzen gestrebt, und eine solche ließ sich wohl am besten auf jene Weise erreichen, abgesehen davon, daß nichts geeigneter scheint, von dem reizenden Tongemälde Abschied zu nehmen, als eben jener herrliche, zauberhafte Schluß der Ouverture, der ja die Tendenz des Ganzen, einen Traum, so lebhaft veranschaulicht und zum Abschluß bringt. — Höchst originell ist die Einleitung zum zweiten Act. Dieses Necken und Heimlichthun, dieses Geflüster und leise Geschwätz der Instrumente unter einander, dieses luftige, humoristische Motiv, welches in den verschiedenartigsten Gestalten und Umgebungen, in den reizendsten Klangfarben bald hier, bald dort auftaucht und wieder entschwindet, alles dies bereitet auf den tollen Zauberspuk, der beim Aufrollen des Vorhanges schattenglеich an uns vorüberwehen soll, ungemein treffend vor. Sehr zart gehalten, von reizender Stimmenführung und köstlicher Malerei in der Begleitungsfigur, ist das Elfenlied mit Chor, womit die Elfen auf der Gebieterin Geheiß diese in Schlaf singen. Mit richtigem Gefühl geht der Tondichter aus der schwärmerischen, leidenschaftlich bewegten Musik, welche er nach Hermia's angstvollem Erwachen aufnimmt und eine Zeit lang fortführt, in ein heiteres, stark an das Burleske streifende Motiv über, sobald die Handwerker nahen, um ihre Rollen zu probiren. — Es würde hier zu weit führen, wollte ich mich auf eine umständlichere Zergliederung aller Einzelnheiten der an feinen und genialen Zügen so reichen Musik einlassen. Mendelssohn hat sich durch seinen Sommernachtstraum ein frisches Blatt mehr in den Lorbeerkranz gewunden, der ihn schon lange, und das mit Recht, ziert. Heil der Kunst, die solche Jünger zu den ihrigen zählen darf.

Ein Meisterwerk anderer Gattung desselben Tonsetzers lernten die Danziger in der Antigone kennen, welche der Ober-Organist Markull zum ersten Male im März und sodann wiederholentlich im April zur Aufführung brachte. Der declamatorische Theil des Werkes, dessen Leitung und Ueberwachung Dr. Gervais aus Königsberg, ein tüchtiger Gelehrter, übernommen hatte, wurde durch zwei Bühnenkünstlerinnen, Fräulein Erck, die Aeltere (Antigone), und Madame Bethmann (Jsmene und Eurydike), sodann durch Dr. Gervais selbst, welcher den Kreon und den Boten las, und durch einen Dilettanten, der die übrigen Rollen vortrug, im Ganzen trefflich, in einzelnen Scenen

Digitized by Google

ausgezeichnet durchgeführt. Die Chöre wurden, unter Pianofortebegleitung des Dirigenten, von sechzehn kräftigen Männerstimmen mit seltener Uebereinstimmung, mit einem Ausdruck, der von innigem Verständniß der Tondichtung zeugte, überhaupt mit großer Liebe und Begeisterung gesungen. Unter solchen Umständen machte das Ganze auf das glänzende Auditorium einen eben so eigenthümlichen, als großartigen Eindruck, und die herrliche Musik, bald erhaben, bald süß einschmeichelnd, bald schmerzlich ergreifend, bald unheimlichen Grauens voll, bald aufjauchzend in übermüthigem Jubel, prägte sich in ihrer reichen Tonfärbung, in ihrem melodischen Schwunge, in ihrem bezaubernden Wohlklange, mit überredender Gewalt den Herzen der Zuhörer ein. In dieser Musik gehen Verstand und Gefühl Hand in Hand, und es ist in der That zu bewundern, daß jener, der bei der Composition eines so unmusikalischen Versmaaßes doch vorzugsweise thätig sein mußte, gleichheitig eine so reiche Entwickelung des letzteren gestattete. Jeder Musikverständige, der den Text zu den Chören der Antigone nur oberflächlich überblickt, wird die Schwierigkeit einer musikalischen Bearbeitung derselben ermessen können, besonders wenn er bedenkt, daß ein gelungenes Tonstück, neben Wahrheit des Ausdrucks, melodischen Fluß und Abrundung der Form in gleichem Maaße in sich vereinigen muß. Mendelssohn hat diese Klippen wunderbar umschifft und hat sich als einen Meister bewährt, der jede noch so schwierige Form vollkommen zu beherrschen versteht.

Es hält in der That schwer, aus so vielem Schönen das Schönste herauszusuchen, um so mehr, da jede Nummer fast einen andern Charakter hat und jeder der Chöre eine verschiedene Empfindung in uns weckt. Macht der erste Doppelchor: „Strahl des Helios" durch seine erhabene Würde, durch seinen kraftvollen Schwung, durch die hineingestreuten, höchst eigenthümlichen Recitative eine erhebende, großartige Wirkung, so bezaubert der zweite, fast zu weich gehaltene Chor: „Vieles Gewaltige lebt" durch seine Anmuth und durch seinen Wohllaut. Welcher Contrast nun wieder zwischen der feierlichen Innigkeit des Quartetts: „O Eros!", dem tiefen Schmerz in den darauf folgenden Chorstellen des Melodrama's, und zwischen den klagenden Unisono-Tönen des Chors No. 5.: „Auch der Danae Reiz", die immer unheimlicher auf uns eindringen, bis ihre Wirkung in dem piu Allegro: „An der kyanischen Fluth" sich steigert zu einem eigenen Grauen, von dem die Seele unwillkürlich erfaßt wird. Einen ungemein belebenden Eindruck macht der prächtige Bachus-Chor No. 6.: „Vielnamiger!", der in dem Allegro assai vivace förmlich in einen wilden Taumel ausartet und unwiderstehlich hinreißt. Der gemessene, beruhigende Schlußchor, E-Moll, Andante $\frac{3}{4}$, schließt das schöne Werk würdig ab, dessen Originalität ihm eine dauernde Existenz sichert und das noch manches für gediegene, charaktervolle Musik empfängliche Gemüth erfreuen und entzücken wird. —

F. W. M.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

*** Paris. Die erste Vorstellung der spanischen Künstler im italienischen Theater hatte eine glänzende Hörerschaft herbeigelockt. Unter den mannichfachen von ihnen ausgeführten Stücken zeichnete sich eine Anzahl Volkslieder, und die Darstellung einiger Scenen aus spanischen Opern im Nationalcostüm aus. In einer beabsichtigten zweiten Vorstellung sollen außer diesen Stücken noch zwei besondre nationale Stücke, eine Art kleiner komischer Singspiele, und einige Scenen aus Opern von Carnices, dem bedeutendsten Tonsetzer Spaniens, dargestellt werden. —

*** London, 28sten Mai. Im königl. Theater ward in diesen Tagen Don Giovanni von den Italienern in trefflichster Besetzung gegeben. — Die letzte große Musikaufführung der Anciensconcerts, so wie die der Melodisten waren höchst glänzend. — Vor Kurzem starb ganz unerwartet der als ausgezeichneter Künstler bekannte M. Clarke, Organist an der Kathedrale zu Worcester. —

*** Prag. Am 14ten Mai ward von der Sophienakademie eine große Aufführung, an welcher der größte Theil der Musikkräfte Prags Theil nahm, unter Skraup's Leitung veranstaltet. Das Hallelujah aus dem Messias, Gloria aus Beethoven's D-Dur Messe, eine Hymne von Titl, Salomo's Tempelweihe, und ein böhmischer Männerchor von Veit wurden aufgeführt. —

*** Schleswig. Am 14ten Mai fand das 4te und letzte Concert des Orchestervereins statt, in welchem Gade's Symphonie und die Ouverture zu Euryanthe die Hauptstücke waren. —

*** Köln. Eine neue musikalische Zeitung soll hier unter dem Titel „Musikalisches Organ für Rheinland und Westphalen" und redigirt vom Musikdirector Rahles ins Leben treten. —

*** Braunschweig. Kürzlich kam die Oper „Pinto di Porto" vom Hofcapellm. Müller, das Buch vom Prof. Griepenkerl, zur Aufführung und ward sehr beifällig aufgenommen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Kickmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 46. Den 6. Juni 1844.

Für Pianoforte. — F. Brendel's Vorlesungen in Leipzig. — Musikalische Tagesblätter (Fortsetzg.). —

Nimmer gedeiht was Großes; vorübergehende Liedchen
Hört man nur noch, sie verweh'n schnell in des Marktes Gedrusch.

J. Kraus.

Für Pianoforte.

R. Möller, Nocturno, Op. 15. — Leipzig, Peters. — $\frac{1}{12}$ Thlr. —

— —, Romanze, Op. 20. — Ebendas. — $\frac{1}{8}$ Thlr. —

— —, Liebesklage, Op. 21. — Ebendas. — $\frac{1}{4}$ Thlr. —

— —, Phantasie (über Lucia von Lammermoor), Op. 22. — Ebendas. — 1 Thlr. —

Die drei erstgenannten Stücke, Op. 15, 20, 21, gehören dem verbreiteten Geschlechte der wortlosen Elegien, Romanzen, Liebeslieder an, die in Field's Nocturnen ihren Urtypus zu suchen und neuerdings vom Lied ohne Worte einigen Vortheil gezogen haben. Die Form ist die einfachste, bequemste. Alles was Durchführung, Verflechtung, eigenthümlicher Formenbau, was kunstreiche Arbeit überhaupt heißen könnte, selbst jede pikante Mischung verschiedenartiger, sich correspondirender Satz- und Periodenglieder wird fleißig vermieden. Fort geht es in einiger Sentimalität, folgerichtig wie ein Pendel und langweilig wie der Gedanke der Unendlichkeit. Eine Melodie singt eine oder zwei Perioden, dann singt eine andre in einer Nebentonart, drauf singt die erste noch einmal und schließt das Ganze. Die Tactart ist wo möglich $\frac{6}{8}$ oder $\frac{9}{8}$, jedenfalls ist in der möglichst gleichförmigen und einfachen Begleitung der Triolenrhythmus vorherrschend. Das ist im Wesentlichen die enge Scheibe, auf welcher diese Gattung mit wenig Kunst und viel Behagen sich unermüdet um sich selber dreht. Wir wollen der ganzen Gattung natürlich nicht das Recht der Existenz bestreiten. Jede hat es, — auch die langweilige. Zumal wenn sie es erst durch Uebermaß und Einseitigkeit der Anwendung geworden. Aber zu beklagen ist es doch, daß man über sie alle edlere, schönere, kunstwürdigere Formen sogar vernachlässigt, daß man — wie hier sprechend genug es sich trifft — unter vier Werken schwerlich anderes als drei Romanzen und Notturno's und eine sogenannte Phantasie, d. h. eine Zusammenfügung mehrerer Opernmelodieen, wovon die eine oder andre variirt wird, zu finden rechnen kann. — Den hier in Rede stehenden Stücken dieser Gattung können wir die Anerkennung nicht versagen, daß sie mit Geschick und einer gewissen geschmackvollen Eleganz gemacht sind, daß ihnen viel Wohlklang eigen ist, die Mittel und Wirkungen des modernen Spiels mit Gewandtheit benutzt sind. Durch auffallend Neues wird man nicht, eher durch manchen guten alten Bekannten überrascht. So ist das Liebesbild ein treuestes Spiegelbild Henselt'scher Weise. Am meisten eigenthümliches Leben finden wir in dem Notturno. Die Phantasie ist in vorhin angedeuteter Weise und natürlich in virtuosenmäßigen Zuschnitt angelegt. Wenn der letzte im Allgemeinen an Thalberg erinnert, so taucht im Einzelnen hin und wieder recht sprechend ebenfalls Henselt's Physiognomie auf, man sehe S. 21. —

Fr.

Digitized by Google

F. Brendel's Vorlesungen in Leipzig.

Es ist über Hrn. Brendel's musikgeschichtliche Vorlesungen in Dresden wiederholt und ausführlich in unsrer Zeitschr. gesprochen. Dies einerseits, so wie andrerseits die Rücksicht darauf, daß die Leipziger Vorlesungen nicht mit dem Anspruch der Vollständigkeit und selbstständiger Abrundung, sondern gleichsam als vorlaufige Proben nur gegeben wurden, erheischen einen nur summarischen, gedrängten Bericht, ein bedingtes Urtheil. Hr. Brendel hielt im Ganzen drei Vorlesungen, die, obwohl jede in sich abgeschlossen, doch einander gegenseitig ergänzten und vervollständigten. Indem er die Hauptfäden seiner Vorträge an einige wenige hervorragende Erscheinungen anknüpfte, nahm er Gelegenheit, eine übersichtliche Darstellung des gesammten Culturgangs der Musik einzuweben und vorauszuschicken. So traten jene Erscheinungen als die Hauptfiguren eines Gemäldes hervor, denen die summarische geschichtliche Entwickelung als einender und erklärender Hintergrund unterlag. Die beiden ersten Vorlesungen waren Gluck, Mozart, Beethoven gewidmet, dergestalt, daß für die erste Gluck, für die zweite Beethoven vorzugsweise Gegenstand der Erörterung war, in beiden aber zugleich Mozart's Verhältniß zu ihnen auseinandergesetzt wurde. Die dritte Vorlesung endlich brachte einen allgemeinen Ueberblick der Geschichte der Musik von der frühesten bis auf die neueste Zeit. Gewiß eine zu billigende Wahl und Anordnung des Stoffes, berücksichtigt man, daß es im vorliegenden Fall mehr darauf ankam, einige, die interessantesten Wendepuncte und die in ihnen stehenden Individualitäten behandelnden Abschnitte aus einer in viel weiterem Maßstabe angelegten Reihe von Vorträgen als vorläufige Probestücke auszuheben, als eine erschöpfende allgemeine Darstellung der Entwickelung und Fortbildung der Musik zu geben. Im letzteren Falle würde jedenfalls ein so ausschließendes Hervorheben einzelner Personalitäten nicht das rechte Princip, vielmehr eine mehr pragmatische Theilung und Ausführung des Stoffes erforderlich gewesen sein. So würden z. B. die Darstellung des ersten Lebensalters musikalischer Kunst, in seiner rein kirchlichen Richtung, auf deren Höhepunct Palästrina steht, und die auf der Grenze des 16ten und 17ten Jahrh. ihre Vollendung und Abschließung fand (Lasso, Gabrieli), sodann die Entstehung, Fort- und Ausbildung der Oper, mit Gluck und Mozart als Hauptlichtpuncten, endlich die Geschichte der Instrumentalmusik (Seb. Bach, Beethoven) wohl als vorzüglich maßgebend zu betrachten sein, und ungezwungen wie von selbst eine Theilung und Sonderung des Stoffes für drei Vorträge bestimmen. In seiner ersten Vorlesung behandelte Hr. B. jene erste Epoche, so wie die Geschichte der Entstehung und Fortbildung der Oper, jedoch mehr als Vorbereitung, als Herstellung und Beleuchtung der Scene, auf welcher die Hauptperson, Gluck, aufzutreten hatte. Auch eine allgemein geschichtliche Einleitung über die Musik der Aegypter, Griechen ꝛc. gab Hr. B. — Wie gedrängt auch gefaßt, halten wir doch jede detaillirtere Erörterung bei der den engen Rahmen einer Vorlesung überquellenden Fülle von Stoff noch für zu unfruchtbar und höchstens in zwei Worten die Angabe des Resultats am Orte, das denn doch, trotz aller vollgeschriebenen Bücher, immer in der Ueberzeugung bestehen wird, daß darüber mehr zu wissen — recht wünschenswerth sei. Gluck's Verhältniß und Beziehungen zu seiner Zeit und Vorzeit, sein Einfluß auf den Bildungsgang der Musik, die allmälige Sonderung und Ausbildung der drei Melodiegattungen: der rein sinnlichen der italienischen Schule, des declamatorischen Elements wie es bei Gluck in starrer Abgeschlossenheit sich darstellt und den Charakter der französischen Musik bestimmt, und die ideale Verschmelzung beider in Mozart, wurde übrigens erschöpfend auseinandergesetzt und durch mehrere Beispiele aus Glucks Opern, die von einer Anzahl Künstler und Dilettanten sehr gut ausgeführt wurden, erläutert. Interessant namentlich unter mehrern war die Scene aus Orpheus. — In gleicher Weise wurden in der zweiten Vorlesung Beethoven's Wesen, Verdienste und Beziehungen zu Vor- und Mitzeit, und namentlich sein Verhaltniß zu Mozart in vielfachen Bildern und Gleichnissen auseinandergesetzt. Auch hier wurden einige erläuternde Beispiele vorgeführt, es waren dies, den drei von Hrn. B. dargestellten Kunstperioden Beethoven's entsprechend, ein Satz einer Sonate (Op. 2.), dann die C-Dur Sonate (Op. 53.) und der erste Satz aus einer der letzten Sonaten (Op. 111.), die von Frl. Tautmann aus Dresden, einer Schülerin Field's, rühmenswerth vorgetragen wurden. — Den allgemeinen geschichtlichen Ueberblick der dritten Vorlesung endlich betreffend, so sieht sich das Mißliche dieser Aufgabe leicht ein. Als Schlußglied einer größeren Kette, als Resumé einer längeren Reihe von Vorträgen, in denen der Stoff bereits in seinen Einzeltheiten erschöpfend durchgearbeitet wurde, hat eine solche summarische Ueberschau eine ganz andre Rolle, als wo sie ohne jene vorausgehenden Entwickelungen als etwas Selbstständiges aufzutreten hat. Alles erwogen, kann man die Art der Lösung dieser Aufgabe im Ganzen nur lobend anerkennen, bis auf den sonderbar abbrechenden Schluß. Hier, auf dem heimischen Gebiete der Gegenwart angekommen, wo wir den Erklärungen, Urtheilen, Vergleichungen, Mahnungen des gefälligen Führers mit doppeltem Interesse lauschen, da, nach einigen vereinzelten Hindeutungen und freundlichen Complimenten, verschwindet er plötzlich und

Digitized by Google

überläßt uns verwundert unsern eignen Gedanken. — Wir wollen gern, was immer für Gründe Hrn. B. zu diesem Vermeiden eines genaueren Eingehens auf die neuesten Bestrebungen und Richtungen — ob treffende oder verfehlte — bewogen, dieselben achtend anerkennen, können uns aber der Meinung nicht erwehren, er sei hier in einen Zwiespalt mit sich selbst gerathen, habe sich einem unerwünschten Dilemma durch die Flucht entzogen. Eine noch am Schlusse derselben Vorlesung klar ausgesprochene Haupttendenz dieser Vorträge war die durch Anregung zum geschichtlichen Studium der Kunstbildung und Uebung zu erhöhtem Bewußtsein, der Kunst selbst wieder zu einem „Inhalt", den sie verloren, zu verhelfen, dem Ungeschmack entgegen zu arbeiten. Dies Alles, und namentlich das Letztere, wird aber, meinen wir, durch jenes Ausweichen gewiß nicht erreicht: ja wird nicht dadurch dem Ganzen die eigentliche Spitze abgebrochen? Verläßt wohl ein Arzt einen unbewußt Kranken in dem Augenblicke, wo er ihn zu der blos allgemeinen Ahnung gebracht, daß er überhaupt krank sei? — Doch wollen wir uns gern bescheiden, auch diesen Mangel auf Rechnung des Umstandes zu setzen, daß etwas nach allen Seiten Abgeschlossenes und Begründetes nicht, sondern als vorbereitende Anregung nur Theile eines organischen Ganzen gegeben werden sollten, und begnügen wir uns nur noch mit der Hindeutung auf einige äußere und formelle Besonderheiten. Hr. B. habe, meinen auch wir, nicht klar genug einen bestimmten Hörerkreis vor Augen gehabt. Waren die Vorträge für den Kunstgelehrten? Der verlangt neue Thatsachen, oder neue Auffassung der alten, kritische Quellenforschung, er läßt sich nicht mit kunstphilosophischer Terminologie, mit witzigen oder poetischen Vergleichen abspeisen. Sind sie für den Laien? Der versteht jene Terminologie nicht oder halb, und wird verdrießlich; auch wird er durch einen zu theilnahmlosen, zu kathedermäßigen äußern Vortrag zu wenig angezogen. — Doch genug. Möge nun Hr. B. in der Aufmerksamkeit, die unsre Zeitschrift seinen Bestrebungen widmete, in deren, wir gestehen es, rücksichtslosen Besprechung die hohe Wichtigkeit erkennen, die wir, gleich ihm, auf die Sache legen, der er sich widmete. Wie unser Dresdner Berichterstatter, erkennen wir das Verdienstvolle, und um so Dankenswerthere, weil in vielfacher Hinsicht Unoanbkare, seines Unternehmens aufs wärmste an. An Vorarbeiten und Quellen fehlte es ihm nicht, Form aber und Auffassung sind sein Eigenthum, und aller Anfang ist schwer. In unsrer Aufrichtigkeit liegt die Anerkennung der seinigen mit der Sache; in unserm Tadel zugleich das Zugeständniß seiner Befähigung zu einer Mission, die er selbst übernommen.

11.

Musikalische Tageblätter.

(Fortsetzung.)

V.

— — Alles kleinliche und engherzige Vergleichen, wenn es blos darauf ausgeht, einen Meister auf Kosten des andern zu erheben, oder umgekehrt zum Vortheil des andern herabzusetzen, ist mir von jeher ein Greuel und in den Tod zuwider gewesen; dergleichen Kunstraisonnements und Wortgefechte sind nicht nur wegen ihrer vorurtheilsvollen blinden Leidenschaftlichkeit ganz und gar unfruchtbar für die Kunst, sondern sie verkümmern und verleiden uns überhaupt jenen reinen, unbefangenen Kunstgenuß. Auf der andern Seite, wenn mit Ruhe, Unparteilichkeit und Leidenschaftlosigkeit dabei zu Werke gegangen wird, ist wohl kein Verfahren geeigneter, Erkenntniß und Auffindung der Wahrheit in der Kunst zu befördern, als eben das gegenseitige Vergleichen der Kunstwerke mit einander, indem dabei die Vorzüge des einen Meisters die Schwächen des andern desto schärfer hervortreten machen, und wieder umgekehrt die Mängel bei Jenem uns erst recht die guten Eigenschaften des Andern inne werden und würdigen lassen. Vergleicht man z. B. unsre zwei größten dramatischen Componisten Gluck und Mozart, so treffen sie wohl in der Hauptsache, nämlich darin zusammen, daß Beide vor Allem nach Wahrheit, Natur und dramatischem Ausdruck streben. Von Seiten der Melodie jedoch überragt Mozart unbestreitbar den Componisten der Iphigenie bei weitem. — In diesem Punct ist Mozart unendlich reicher, mannichfaltiger und somit mächtiger. Seine Melodieen haben alle in ihrer Physiognomie einen so frappant individuellen Zug, einen so unwiderstehlichen Reiz des Leibhaften, Persönlichen; Leidenschaft, Charakter, das ganze Wesen seiner Gestalten (Cherubino, Zerline, Osmin, Papageno) geht so durchaus in der ihnen verliehenen Melodie auf, ist so ganz und gar darin untergetaucht — mit einem Wort: es ist gerade, als sei diese Melodie gleichsam aus der Stimmung, der Situation oder Empfindung der betreffenden dramatischen Figur unmittelbar herausgewachsen, herausempfunden. Gluck's Melodieen dagegen mangelt hin und wieder der eigentliche musikalische Guß und Fluß; dadurch, daß das declamatorische, rhetorische Element bei ihm vorwaltet, erhalten sie mitunter etwas Starres und verfallen in gewisse stereotype Wendungen, die nicht allzuweit von Monotonie entfernt sind. Während bei Mozart vor Allem immer die Melodie bedacht und überall souverain, selbstständig und unabhängig auftritt, erscheint sie bei Gluck bisweilen untergeordnet, gleichsam im Genitiv, und erst aus dem Gang der Harmonie nothdürftig und mühsam bestritten und herausgezogen. — Gewiß ist's, daß eine so reiche, melo-

Digitized by Google

dische Ader, als sie Mozart geflossen, dem Ritter Gluck nicht zu Gebote stand, und daß das Geheimniß der außerordentlichen, allgemeinen Wirkung, der großen Popularität des Erstern in der durchgängigen, vorwiegenden Cantabilität dieses Componisten begründet liegt, die auch das Spröbeste, selbst das Unmusikalische in Melodie aufzulösen vermochte.

VI.

Es ist interessant zu beobachten, wie bei Componisten von prägnanter Eigenthümlichkeit — bei allem Reichthum, bei aller Geschmeidigkeit des Geistes und der Intuition, bei aller Heterogenität der aufzufassenden, musikalisch zu reproducirenden Charaktere, Situationen, Stoffe ꝛc. und in wie reichem Maaße den letztern auch immer, eben vermöge jener geistigen Geschmeidigkeit, ihr Recht und volle Gnüge geworden — der ursprüngliche Haupt- und Grundcharakter ihres Wesens, dessen eigentlicher innerster Kern doch überall entschieden und unverkennbar hervortritt; wie der einmal vorherrschende Zug in ihrer Seelenphysiognomie, mit einem Wort: der Geist ihres Geistes überall hindurchblickt — z. B. bei Spontini und Rossini. — —

Der Grundzug der Spontini'schen Muse ist Erhabenheit und Würde; all' seine Musik athmet Kraft und Energie und ist durch und durch von einem gewissen geistigen Adel durchdrungen; — Stärke, Tiefe und heftige, oft selbst excentrische Leidenschaftlichkeit des Gefühls — ferner: eine daraus entspringende Größe, Gewalt und Wahrheit des Ausdrucks, die sich wesentlich in dem, Spontini eigenen, natürlichen Pathos und der voll und weit ausströmenden Langathmigkeit der melodischen Perioden (vergl. namentlich seine Gesangsstimmen) bethätigen und damit im genausten Zusammenhange stehen: — das sind die hervorragenden Eigenthümlichkeiten dieser musikalischen Natur, aus der Werke wie die Vestalin und Ferdinand Cortez hervorgegangen sind.

Nichtsdestoweniger kommen in diesen Werken öfters Veranlassungen und Situationen vor, wo — wenn auch nur auf Augenblicke und episodenweise — die großen Affecte und gewaltigen Leidenschaften verstummen, und allein das Element des Leichten, Gefälligen, Heitern vorherrscht, welches Spontini mit der trefflichsten, ganz und gar entsprechenden Musik ausgestattet hat. Aber auch bei diesen Intermezzi leichtern Calibers, bei den Scenen der Freude, der Fröhlichkeit und des Jubels hört man immer und überall jenen eigentlichen innersten, tiefsten Grundton seiner Natur durch- und vorklingen; — ja selbst seine Balletmusik ist davon nicht ausgeschlossen, in welcher sich, bei aller ihrer Melodiosität, doch immer eine grandiose, edle Haltung, ein gewisses, feierliches, kräftiges und energisches Wesen geltend macht. —

Der Spontini'schen Eigenthümlichkeit ganz entgegengesetzt und wieder unendlich verschieden davon ist Rossini's Naturell; und doch giebt auch Rossini in seiner ebenfalls charakteristisch entschiedenen Weise zu denselben, im Eingange berührten, interessanten Beobachtungen Anlaß.

Der innerste Kern dieser Natur, Grundzug und Hauptelement der Rossini'schen Muse ist Anmuth, Weichheit, Süße und Lieblichkeit — seine Melodieen athmen alle eine gewisse holde Weiblichkeit, so wie überall in der Form sich eine Eleganz und Abrundung, eine natürliche Grazie geltend macht, welche den Maestro von Pesaro recht eigentlich zum Gracioso unter den Componisten stempelt.

Nichtsdestoweniger enthalten die Rossini'schen Libretti Veranlassungen und Anforderungen genug zum Ernsten, Feierlichen; Charaktere, Leidenschaften, die nicht selten einen ganz unerwarteten, mächtigen Aufschwung zur Größe und Erhabenheit nehmen, und Situationen, die oft zu einer wahrhaft tragischen Höhe anwachsen. — — Wiewohl nun Rossini, vermöge seines Talents, diesen Veranlassungen zum Grandiosen, Pathetischen, — sobald er nur wirklich und ernstlich wollte, — durch homogene, entsprechende Musik allemal gerecht ward (Othello, dritter Act, — Moses, Belagerung von Corinth, vor Allen W. Tell), so verleugnet sich doch auch in diesen Anläufen zum Großen, Heroischen, wie in den Kraftstellen, den Ausbrüchen wilder Leidenschaft und Energie keinen Augenblick der ursprüngliche Grundcharakter des Rossini'schen Genius: — Lieblichkeit und Anmuth bleiben ihm immer getreu zur Seite; nie und nirgends tritt er, um seinen Personen mehr Lebenswahrheit und Naturtreue zu verleihen, aus den Grenzen der idealen Kunstsphäre heraus in die niedere Sphäre gemeiner, widerlicher Wirklichkeit. —

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 47. Den 10. Juni 1844.

Musikalische Tageblätter (Fortsetzg). — Trio's und Quatuor's. — Aus Dresden. — Feuilleton. —

Wahrheit ist das leichteste Spiel von allen.
Stelle dich selber dar,
Und du läufst nie Gefahr
Aus deiner Rolle zu fallen.

F. Rückert.

Musikalische Tageblätter.

(Fortsetzung.)

Es ist in der Kunst wie im Leben selbst; nicht anders, wie sich's mit der materiellen Welt der Wirklichkeit, verhält es sich mit der idealischen Gedankenwelt der Kunst: — nämlich, Welt und Leben bleiben — mit nur geringen Abweichungen — in ihren Haupterscheinungen und Vorgängen immer dieselben, wiederholen sich ewig in gewissen in sich selbst bedingten Grundzuständen, Scenen und Resultaten; aber jeder Mensch blicke anders in sie hinein — in jedem Menschen spiegeln sie sich, je nach der Beschaffenheit, Größe, Schärfe, Reinheit des Spiegels, verschieden . . . Eben so bleiben auch in der Gedanken-Welt, im Gebiete der künstlerischen Geistes-Schöpfung — mit nur unbedeutenden Modificationen — Anläße, Stoffe, Vorwürfe ꝛc. immer dieselben; kehren immer gewisse Zustände, Stimmungen, Leidenschaften, wie z. B. Haß und Liebe, Entzücken und Trauer, Melancholie und Freude ꝛc., wieder; — aber ein jeder Künstler fühlt anders, empfindet all' diese Impulse wieder ganz verschieden, und wird ihnen eben zu Folge dieser verschiedenen Individualität und des darin vorherrschenden Zuges einen andern Ausdruck verleihen; unwillkürlich wird Etwas vom Gepräge oder Colorit seines Geistes darin übergehen und Etwas vom Grundzuge seines Naturells sich ihnen mittheilen, — — und hier können wir nicht umhin, wiederholt auf den schon mehrfach von uns aufgestellten Satz zurückzukommen, daß aller Erfolg und Anklang künstlerischer Geistesproduction immer nur aus dieser Quelle, nämlich aus der großen, dämonisch-unwiderstehlichen Macht, aus der, dem Kunstwerk innewohnenden, magischen Kraft der Individualität und Ursprünglichkeit entspringt, mittelst derer ein Autor und Componist selbst bekannte Dinge, Situationen und Empfindungen und ganz gewöhnliche Phrasen und Gänge wieder in einem ganz neuen Licht, in ganz unerwarteten, eigenthümlichen Wendungen erscheinen zu lassen, und als Etwas innerst-Eigenes und Selbstständiges, als Etwas nur allein ihm Zugehöriges, überraschend zu Tage zu fördern vermag, und worin das ganze Geheimniß aller und jeder Wirkung in der Kunst verborgen liegt.

Wendet man sich nochmals zu der Parallele zwischen Spontini und Rossini zurück, so taucht noch ein Umstand dabei auf, an den sich die fruchtbarsten Betrachtungen über die weise, zweckmäßige und in einander greifende Vertheilung der mannichfachen Fähigkeiten und Gaben in der Natur, womit ein Jeder absichtsvoll nach seinem individuellen Bedarf belehrt wird, knüpfen lassen. — — — Nämlich, während den Componisten der Vestalin sein Naturell stets über'm Wasser der Alltäglichkeit und Gemeinheit hält und ihn bewahrt, aus dem Charakter der Würde und Hoheit jemals — sei die Veranlassung, Situation ꝛc. auch noch so einladend dazu — in Trivialität zu verfallen, so schützt Rossini das seinige, jemals in's Rohe, Willkürliche, Formlose, — in's Absurde, Ungeheuerliche und Schwülstige, — kurzum in's Unschöne auszuarten, wiewohl der excentrische und starre Republikanismus, der glühend-wilde Tyrannenhaß im Tell, wie die wahrhaft

Digitized by Google

fanatisch begeisternde Gewalt einzelner Scenen in Othello, Belagerung von Corinth ihm in dieser Beziehung gefährliche Klippen genug darboten.

(Schluß folgt.)

Trio's, Quatuor's für Pianoforte.

J. W. Kalliwoda, 2tes Großes Trio für Pfte, Violin, Vcell. — Op. 130. — Leipzig, Peters. — — 3 Thlr. —

C. G. Reissiger, 6tes Brillantes Quatuor für Pfte, Violin, Viola, Vcell. — Op. 173. — Ebendas. — 3 Thlr. —

Der Zufall führt uns hier die beiden Componisten auf demselben Felde wieder entgegen, auf welchem sie schon früher einmal zusammen uns begegneten. Und wieder sind, wie dort, von Kalliwoda ein Trio, von Reissiger ein Quatuor die vorliegenden Werke; ja und wenn ich alles recht erwäge, so habe ich damals so ziemlich Alles gesagt, was — ich jetzt zu sagen habe. Beide Componisten, überhaupt schon durch manchen gemeinsamen Zug sich verwandt, haben namentlich auch in der hier in Rede stehenden Gattung ihre Aufgabe in ähnlicher Weise aufgefaßt. „Heiter ist die Kunst" ist ihre Losung; eine geschmackvolle, anziehende Unterhaltung für gebildete Musikfreunde ihr Ziel. Eine das Gemüth in seinen Tiefen ergreifende Macht der Gedanken, hohe Kunst — gar Gelehrsamkeit der Durchführung liegen darum nicht in ihrem Plane, aber Herren der Form, im Besitze eines ausgebildeten Styls, eines leichten Gedankenflusses, wohlvertraut mit den harmonischen und instrumentalen Wirkungsmitteln, sind sie sicher, jenes Ziel nicht zu verfehlen. Doch ist nicht zu verhehlen, daß das Quatuor dabei doch auch einen Kern hat, der auch über die angedeuteten Grenzen hinaus Geltung fordern kann. Das Besondre beider Werke anlangend, so ist der im Allgemeinen vorherrschende sanguinische Character beider schon angedeutet. Er spricht sich namentlich unverhohlen im Trio aus, dessen langsamer Satz selbst mehr im Allgemeinen den Eindruck eines graziösen Allegretto macht. Vor dem Mittelsatze (Trio) des Scherzo, bei dem Einem recht neuitalienisch zu Muthe wird, mag sich wohl ein rechter Beethovener, Prinzlouisaner oder F. Schubertrist bekreuzen und segnen. Das Quatuor dagegen erhält nicht nur durch die vorherrschende Molltonart einen ernsteren äußern Anstrich, sondern ist überhaupt, und namentlich der erste und letzte Satz, wenn auch nicht in Tiefe und Großartigkeit der Gedanken, doch in der Aus- und Durchführung von der Art, daß man den tüchtigen Künstler erkennt, der, der Accomodation einer strengern Kunstgattung in eine andre Sphäre ungeachtet, doch sich und der Gattung nichts vergebrn mag. —

Fr.

Aus Dresden.

Die Concertsaison 1843—44. — Virtuosen. —

Die Saison begann diesmal auffallend früh, und währte noch, als schon die Sänger in Wald und Feld zum reinsten Genusse hinaustriefen in die neu erwachende, knospende und blühende Natur, wohin auch Ihr Referent so oft aus dem dumpfen, schwülen Saale sich sehnte, wenn des Geschickes übelste Laune ihn verdammt hatte, statt der erwarteten Kunstgenüsse schülerhafte Productionen der fadesten Trivialitäten geduldig mit anhören zu müssen. Jener forcirte, bis auf die höchste Spitze der Lächerlichkeit getriebene Virtuosenenthusiasmus, von welchem auch unser liebes deutsches Vaterland hie und da vollgiltige Proben uns gegeben, jene Narrheit, die, während sie den schaffenden Künstler frostig ignorirt und ihm „sein Brod mit Thränen essen" läßt — den fingerfertigen Virtuosen vergöttert und mit Gold überschüttet: ist zwar hier nie heimisch gewesen, nicht etwa weil Kunstgeschmack und Urtheil hier auf höherer Stufe stehen, sondern weil das vorherrschende kalte und gemessene, höfische Wesen überhaupt einen Enthusiasmus, als gegen die hergebrachte Etikette verstoßend, nicht aufkommen läßt. Indeß hat man doch auch die Mode mitgemacht, als die Blüthezeit der Virtuosen war, und macht sie jetzt wieder mit, da diese schöne (?) Zeit mit starken Schritten ihrem Ende sich nahet, macht diese neueste Mode um so lieber mit, als das gesammte Virtuosenthum nichts Neues mehr ist, und der Nichtbesuch der Concerte nicht nur einen gewissen fashionablen Ueberdruß und Ekel zeigt, sondern auch dem Geldbeutel sehr wohlthut. — Weshalb einen Thaler ausgeben für ein Concert, da wir deren — und wirklich nicht schlechte! — täglich fast für einen Neugroschen hören können! So raisonnirt der Dresdner, und er hat wahrlich so ganz unrecht nicht. Auch wir freuen uns aufrichtig, daß diese Idolatrie des Virtuosenthums unaufhaltsam ihrem Untergange zueilt. Da es seine Mission, Ausbildung und Förderung der Technik, erfüllt hat, und darum durch seine Einseitigkeit nicht länger der allseitigen tieferen Weiterbildung der Kunst im Wege stehen darf; extensiv hat es viel Terrain gewinnen helfen, — das ist das Verdienstliche dieser Richtung — intensiver Kunstbildung hat es viele Kräfte entzogen — da thut Herstellung des Gleichgewichts unzweifelhaft Noth!

Wir hatten vom 25sten Septbr. v. J. bis zum 14ten Mai 36 Concerte, wenn wir nach dem seit

Digitized by Google

einiger Zeit beliebten Sprachgebrauche auch die „Abendunterhaltungen" der Virtuosen, in denen nichts weiter als das Pianoforte, und allenfalls einige hundertmal gehörte Liedercben producirt werden, mit diesem Namen bezeichnen, und nach dem Namen des Concertgebers zu schließen — was freilich heutzutage oft ein Inganno, aber kein Inganno felice ist! — dürfen wir uns wirklich über das Gebotene nicht beklagen. Aber „es ist nicht Alles Gold, was glänzt". Wir meinen, das werde sich auch durch die nachfolgende gedrängte Uebersicht bestätigen, die wir zur Bequemlichkeit der geehrten Leser classisch — d. h. nach den verschiedenen Classen, sonst wäre wohl wenig zu ordnen gewesen, — geordnet haben. Und da beginnen wir billig mit dem Pianoforte, als dem verbreitetsten, und am meisten gemißhandelten Instrumente. Fräul. Brzowska eröffnete den Wettkampf mit einer Matinée, ein hier unerhörtes Wagstück, da wir Dresdner nun einmal nicht gern aus der gewohnten Ordnung kommen, und man sich durch musikalische Genüsse vor Tische jedenfalls den Appetit verdirbt, besonders wenn man nichts als Pianoforte, und auch das nicht etwa in homöopathischen Dosen, zugetheilt erhält: Somnambula-Caprice und Hugenottenphantasie von Thalberg, Transscription der Adelaide und Luciaphantasie von Liszt — voilà tout! Fingerfertigkeit? — Ja. Geschmack, Geist, Seele? — Nein. Dasselbe Urtheil müssen wir über Fräul. v. Grünberg aussprechen (7ten Octbr.), die allerdings zu größeren Hoffnungen berechtigt, wenn sie ihren harten Anschlag in einen weicheren, nuancierteren umzuformen weiß, und die geistige und gemüthliche Durchbildung sich zu eigen macht, welche zu künstlerischer Reproduction einmal unerläßliches Erforderniß ist. Das „Sextuor" von Onslow war eben dieses Mangels wegen ihre schwächste Leistung; Henselt's „Vöglein" und „Poème d'amour" gelangen besser. — Der zehnjährige (!) Thom. Spakowski (12. Oct.) zeigte eine hübsche Dressur, und ward von den zahlreich anwesenden Polen stark applaudirt. Vereine gegen Thierquälerei bilden sich jetzt überall, die mannichfachen Arten der Menschenquälerei abzuschaffen — und die par force Virtuosenbildung gehört unzweifelhaft in diese Kategorie! — daran denkt Niemand. — Den jungen Spieler fehlte körniger, kräftiger Anschlag, Sicherheit und Rundung der Passagen — Alles, selbst der nur in Kopf- und Schulterbewegungen sich manifestirende Ausdruck, zeigte den gelehrigen, nicht talentlosen Schüler, und statt nun einen solchen Piecen vortragen zu lassen, die dem Standpuncte seiner technischen und geistigen Ausbildung quadrirten, muß er mit dem schweren Geschütz des „Ungarischen Marsches" von Liszt, den Thalberg'schen Phantasieen über „Moses" und „Donna del lago", Dreyschock's „Clochette" vorrücken! — Gelungenere Leistungen brachte Michel Angelo Russo (10ten April), obwohl wir auch in Betreff seiner nicht in den extravaganten Enthusiasmus einzustimmen vermögen, welchen manche Referate in öffentlichen Blättern zur Schau trugen. Wir machen freilich strenge Anforderungen an öffentliche Kunstleistungen, und gegen den hohlen Enthusiasmus haben wir unsere Brust gestählt; aber in unserer Zeit ist Ersteres nicht mehr als billig, und von dem Letzten sollte der Kritiker, der zu besonnener Würdigung und ruhiger Schätzung der vorgeführten Prductionen berufen ist, stets sich fern halten. Daß nicht Alle Alles leisten können, wissen wir sehr wohl; doch von dem Virtuosen erwarten wir, sobald er mit innerer Berechtigung auftreten will, nicht nur vollendete Technik, sondern auch künstlerische Durchbildung, nicht nur Automatenspielereien, sondern das erkennbare Wehen und Walten des Geistes, der die Mechanik sich dienstbar gemacht, die todte Form mit innerem Leben erfüllt, und die heilige Kunst in ihrer ewigen Jugendfrische, in vollendeter Schönheit zur Anschauung bringt. Wer das noch nicht, oder überhaupt nicht vermag, der erregt nicht durch öffentliches Auftreten Ansprüche, zu deren Befriedigung er außer Stande ist. Ueber Russo's Geschmack wird ein Urtheil wohl nicht schwer, wenn wir sagen, daß er nichts Besseres dem Publicum zu bieten wußte, als Prudent's „Lucia-Fantasie" und dessen „Souvenir de Beethoven", und seine eigene durchaus unbedeutende „Napolitana". Das Concert war sehr besucht, und der Applaus, wie die faden Lobhudeleien über den Spieler von hier aus in der Leipz. Ztg., ungemessen, aber ohne Gewicht. Denn wir nähern uns in dieser Rücksicht mehr und mehr der Pariser Cultur; auch wir haben Claqueurs, im Concert wie im Theater, wenn auch noch nicht in so wohl durchdachter Organisation, dagegen sträubt sich doch das uns innewohnende Rechtsgefühl, das trotz aller Nachahmungssucht sich noch immer nicht gänzlich ertödten lassen will. — Die beiden Concerte der Frau Dr. Schumann (29. u. 30. Novbr.) machten, wie natürlich, einen nachhaltigen Eindruck, da die Künstlerin alle Anforderungen erfüllt, welche man an Virtuosen stellen kann. Vollendete Technik, geistreiche Auffassung, tiefes Verständniß, seelenvoller Vortrag — was will man mehr? Denn wer J. S. Bach und Beethoven, Moscheles und Mendelsohn, Henselt, Chopin und Rob. Schumann charakteristisch zu reproduciren vermag, documentirt wohl, daß er auf der Höhe der Kunstbildung steht. Nur über das zu schnelle Tempo der Beethoven'schen Sonaten, namentlich der in D-Moll, möchten wir mit der Künstlerin rechten. Die vierhändige Sonate, Op. 47., von Moscheles spielte sie mit ihrer jüngern Schwester, und das Andante für 2 Piano's von Rob. Schumann mit

Digitized by Google

Hrn. C. Krägen, der sich dabei als tüchtiger Spieler bekundete. — Den Schluß der Pianisten bildet diesmal Liszt, der in drei Concerten (21. u. 27. Febr. und 1. März, das erste zum Besten der Naumannsstiftung, das letzte für den Sanger Hrn. Pantaleoni) sich hören ließ. Sie und Ihre Leser wissen ja, was von Liszt zu halten, und es wäre wahrhaftig Raum- und Zeitverschwendung über den Berlioz des Piano in allgemeinen Redensarten sich ergehen zu wollen. Wenn man aber hie und da behauptet hat, er habe verloren, er stehe nicht mehr auf der Stufe der Virtuosität, welche er vor einigen Jahren einnahm, so beruht das auf einer Selbsttäuschung. Nicht er, die Hörer sind andere geworden. Das geniale Feuer, die höchste Vollendung der Technik, die geistreiche Nonchalance, die damals blendete, die Excentricität, das manierirt Barocke, selbst die Unarten seiner Vortragsweise, die das Publicum als nothwendige Ergüsse und Manifestationen der Genialität seinem Lieblinge im Rausche des Enthusiasmus für Schönheiten anrechnete — die Liebe ist blind! — sind dieselben geblieben. Aber das Publicum ist kälter geworden, das Alles ist ihm nichts Neues mehr, jetzt hat es ein Auge, und mehr als eins, für die Fehler seines verhätschelten Schooskindes. Damals hätte er zehn Flügel zerschlagen können: das war himmlisch, göttlich! Sprengt er jetzt nur eine Seite: wie kann er nur das Instrument so maltraitiren! So ist das Publicum, hier und aller Orten, ein leichtes Rohr, von jedem Lüftchen bewegt; ein ungenügsames, verzogenes Kind, das heute sein Spielzeug als das höchste Gut der Erde betrachtet, morgen voll Ueberdrusses es wegwirft oder zerstört. Beklagenswerthe Virtuosen! — Liszt spielte hier, außer seinen eigenen Compositionen, Beethoven's „Es-Dur Concert", C. M. v. Weber's „Concertstück" — nicht: Stückconcert, wie es neulich naiv genug die Gazette musicale nannte — und dessen „Aufforderung zum Tanze" — alle drei Compositionen aber subjectiv, wie er es nennt, d. h. nicht im Sinn und Geist des Componisten, sondern nach eigner Willkühr, wegfassend und hinzufügend, nach augenblicklichem Gelüsten, die Compositionen gleichsam als Motive betrachtend, an welche nun die eigne Phantasie knüpft, was eben die Minute gebiert. B.'s Concert ward am schonendsten behandelt, die „Aufforderung" erhielt einen durchaus andern — dramatischen — Charakter, Empfindungen, Seelenzustände malend, an die der Componist nimmer dabei gedacht; das Weber'sche Concertstück aber hätte der theure Todte nimmermehr als seine Composition anerkannt! Mag das der Virtuos, und mit ihm der nachbetende Theil des Publicums als genial bezeichnen, wir nennen es ein unverzeihliches Unrecht gegen die Componisten, die mit Recht fordern dürfen, daß ihre Tonwerke, da Sinn, Gedanke und Geist in ihnen ist, nach ihren Intentionen, d. h. objectiv vorgetragen werden, ein um so größeres Unrecht, als L. recht wohl so vorzutragen versteht, und ein solches Sichgehenlassen nur eine Bizarrerie ist, eine der Charlatanerien, mit welchen er seinen Ruf in Deutschland nicht erhöht, und zu denen auch das Umdrehen des Flügels gehört, damit auch die zweite Hälfte des Publicums ihn spielen sehen könne!

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

, Rom. Kürzlich starb der als Musikgelehrter und Geschichtsforscher ausgezeichnete Director der päpstlichen Capelle, G. Baini. Sein Werk über Palästrina behandelt nicht blos die Geschichte dieses Meisters und seiner Zeit erschöpfend und nach Quellen, die bisher unzugänglich waren, sondern breitet auch über eine der wichtigsten Perioden der Musikgeschichte, über die ersten Anfänge harmonischer Kunst bei den Niederländern, das erste genügende Licht. B. war geb. 1775 in Rom. —

, Am 3ten Pfingsttage fand das 3te Lehrer-Gesangfest der Vereine von Celle und Beedenbostel unter der Direction des Stadt- und Schloßorganisten H. W. Stolze Statt. Unter den Gesangstücken zeichneten sich vorzüglich aus: der 137ste Psalm für 2 Männerchöre, und der 100te Psalm für den vierstimmigen Männerchor, beide von H. W. Stolze componirt. —

, H. Berlioz hat vom Könige von Preußen für Widmung seines Werkes über Instrumentation eine goldne Dose und die Medaille für Kunst und Wissenschaft nebst einem Dankesagungsschreiben erhalten. —

, Paris. Auber hat bereits zwei neue Opern fertig, eine große in 5 Acten und eine komische. —

, Berlin. Meyer's Oper „Mara" wird einstudirt und soll im Juli gegeben werden. —

, Wien. G. Preyer ist zum Director des Conservatoriums ernannt worden; seine Oper „Wallodmor" soll im Josephstädter Theater zur Aufführung kommen. —

, Leipzig. Am 8ten Juni gaben die Mitglieder der Berliner italienischen Oper bei ihrer Durchreise hier ein Concert im Hotel de Pologne. —

Berichtigung. Zu Anfang der Nr. 46. ist in den Titeln der Name Möller in Müller zu verbessern. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Kiehmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 48. Den 13. Juni 1844.

Jedes Kunstwerk wird erst recht schön, wenn
eine Idee durchscheint.

Jacobi.

Musikalische Tageblätter.

(Schluß.)

VII.

— — Alle künstlerische Schöpfung und Gestaltung entspringt lediglich aus einer erhöhten Seelenthätigkeit, aus einer größern Schärfe, Lebendigkeit und Tiefe des Gefühls. Es ist hauptsächlich die Empfindung, die Leidenschaft, wodurch der schöpferische Geist im Künstler memnonisch berührt, zur Production aufgeregt und in einen Zustand überirdischer Verzückung und Extase versetzt wird, als deren nothwendiges und natürliches Resultat dann das Kunstwerk zu betrachten ist, in dessen bestimmte Dimensionen und Formen der Künstler, nachdem er jene heftigen Seelenstürme und Kämpfe bestanden, die wild gährenden, schöpferischen Stoffe und den noch ungeregelten, ungestümen Gedankenstrom gewissermaßen zu seiner eignen Beruhigung abzuleiten versucht.

Daß namentlich in der Musik Empfindung und Leidenschaft eine große, ja vielleicht die Hauptrolle spielen, ist längst anerkannt, wie auch, daß hauptsächlich immer sie es sind, die den zur Production entzündenden Strahl der Begeisterung in des Künstlers Seele schleudern. — Gleichwohl erscheint der Ausspruch größer hausbackener Aesthetiker: Musik solle vor Allem „Sprache des Gefühls" sein, oder: „die Musik habe hauptsächlich nur immer Empfindungen auszudrücken, immer etwas dürftig, abgeschmackt, ja selbst albern, und aus beschränkter, einseitiger Ansicht entsprungen." Es will uns vielmehr bedünken, Musik habe ein weit größeres, unbeschränktes Territorium, wie sie denn auch im Leben und in der Wirklichkeit einen unendlich mannichfaltigern und ausgedehntern Wirkungskreis einnimmt, als ihr mit obiger Bezeichnung eingeräumt wird.

Glaubt man wirklich, mit dieser kargen und oberflächlichen Definition bei den Werken unserer ersten musikalischen Geister auszureichen, wo oft noch ganz andre Dinge zur Sprache kommen und welche uns weit gewaltigere, in Bewegung und Wirkung gesetzte Hebel und Kräfte voraussetzen lassen, kurz wo uns unendlich mehr und Reicheres geboten wird, als gewisse sich ewig wiederholende, einseitige menschliche Empfindungen. — Vielmehr hören, namentlich bei Seb. Bach und bei Beethoven, alle Anhaltpuncte, Verbindungen und Beziehungen an und zwischen letzterm, überhaupt menschlichem Wesen oft ganz auf: — Bald sind es die Geister göttlichen Tiefsinns, seliger Himmelstrauer, die in wunderbar gewaltigen, unbekannten und doch verständlichen Zungen zu uns sprechen, bald die riesigen Gebilde einer Halbgott-Phantasie, die Feuerströme einer Cherubs-Begeisterung und die Blitze wahrhaft apokalyptischen Humors, die uns umschweben, umrauschen und umleuchten; bald wieder berührt es unser Ohr wie aus einer andern, seligen Welt herübertönende Offenbarung eines, dem Engel der Musik welt- und selbstvergessen lauschenden Genius; mit einem Wort: es ist hier der Geist selbst, der, zu Musik geworden, in Musik aufgegangen, in nie gehörten, erschütternden Accenten seine ewigen Wunder kündet. Wer bis ins Allerheiligste dieser wunderbarsten aller Künste vorgedrungen, wer vor Allen Bach und Beethoven gründlichst kennen gelernt und in ihrer ganzen Tiefe erfaßt hat, der wird bald von selbst inne, daß Natur und Wesen der Musik so universell, so allumfassend, die ihr

Digitized by Google

zu Gebote stehenden Mittel und Kräfte: Melodie, Harmonie, Modulation, Rhythmus, Vocale und Instrumentale ꝛc. so unbegrenzt und unendlich mannichfaltig sind, daß nicht daran zu denken, sondern es eine reine Absurdität wäre, sie lediglich blos auf den Ausdruck menschlicher Empfindungen und Gefühle anweisen zu wollen. —

Wenn auch — wie schon oben bemerkt — Leidenschaft und Empfindung, überhaupt eine höhere Sensibilität der Seele als wesentliches Intermediat und Hauptagens bei jeder Kunstschöpfung, vornehmlich aber bei der musikalischen Production zu betrachten, — wenn auch vor Allem immer sie es sind, die den Künstler zum Schaffen entzünden und in Inspiration versetzen, so ist damit noch nicht gesagt, daß das daraus hervorgehende Musik-Werk eben nur diese Empfindungen und Gefühle zum Gegenstand haben müsse und sich einzig und allein mit deren entsprechendem Ausdruck zu befassen habe. Vielmehr sind wir der Meinung, daß einer ächten, durch und durch musikalischen Natur ohne Ausnahme Alles unter den Händen zu Musik werde und sich in Töne auflöse, daß mithin, bei und trotz aller unendlicher Verschiedenheit der Individualitäten, bei aller unbegrenzten Mannichfaltigkeit menschlichen Geistes und Naturells es keinen Zustand, keine Stimmung und Geisteerichtung giebt, die — sei sie auch noch so heterogen und abnorm-individuell — der Musik nicht zugänglich wäre; (vorausgesetzt — wie sich von selbst versteht — daß die Intervention und Vermittlung eines genialen Tonkünstlers dabei wirksam sei) und daß keine Fähigkeit, Kraft oder Thätigkeit der Seele existirt, welche die Musik nicht ihrem Bereich einzuverleiben, zu vindiciren, welcher sie nicht einen bestimmten höhern Ausdruck, ein idealischeres, geistigeres Leben zu verleihen — kurz: welche ihr zauberkräftiger Hauch nicht gleichsam zur hörbaren Erscheinung zu bringen vermöchte.

Den besten veranschaulichendsten Beleg dafür liefern die Werke der Meister selber — es ist wahrhaft erstaunlich, was alles für und wie heterogene Elemente — je immer nach der vorherrschenden Disposition jedes Einzelnen darin zu Ausdruck und Aeußerung gelangen — so zu sagen: vertönlicht werden; wie abwechselnd bei dem Einen Geist, Scharfsinn und Reflexion, bei dem Andern Seele, Gemüth und Leidenschaft, wie bald hier Energie und Feuer, bald dort Milde und Zartheit vorherrschen. Bei A. und M. spielen Verstand und Witz, bei S. Herz und Phantasie die Hauptrolle, — hier waltet Helle, Enthusiasmus und unstät blitzender Humor, dort Dunkelheit, still hindrütende Verzweiflung und nach der Tiefe wühlende Schwermuth ꝛc. ꝛc. ꝛc.

C. Koßmaly.

Aus Dresden.

(Fortsetzung.)

[Virtuosen. — Gesang. — Größere Aufführungen.]

Unter den Violinisten nennen wir zuerst unsern wackern Concertmeister Frz. Schubert (20sten Jan.), der, jedenfalls zu wenig gekannt und anerkannt, sich den gefeierten Violinvirtuosen unserer Tage würdig an die Seite stellen kann. Er verbindet schönen Ton, höchste Reinheit der Intonation, elegante Bogenführung, vollkommene Sicherheit in allen Theilen der Technik und ächt künstlerische Ruhe mit graziösem, pikantem und doch tief empfundenem, wenn auch nicht leidenschaftlich großem Vortrage, und documentirte sich als gewandten und geistreichen Componisten in einem Concerte, das allerdings an zu großer Häufung von Schwierigkeiten krankt, in einer Phantasie über Themata aus Don Giovanni, und einer Napolitana, die in der Behandlung an Ernst's Carneval erinnert. — In technischer Beziehung genügt Hr. Peter Moralt aus München, der im Verein mit seinem Bruder Theodor in einem eignen Concerte (27sten Jan.) und dann noch einmal im Theater (29sten Jan.) auftrat, den zu machenden Ansprüchen, aber es fehlt Geist und Geschmack, was namentlich aus dem kalten, mechanischen, jedes Schwunges entbehrenden Vortrage eines Beethoven'schen Quartettsatzes, so wie aus seinen eignen, die Grenze der Gewöhnlichkeit nirgend überschreitenden Compositionen hervorging. — Hr. J. J. Bott aus Cassel (13ten Jan. im Theater), zeigte bedeutende Anlage und vielen Fleiß in Aneignung der Spohr'schen Schule, aus der er hervorgegangen. Er ist noch zu jung, um von den Einflüssen des Meisters sich frei gemacht zu haben, auch scheint überhaupt die nothwendige geistige Regsamkeit und Selbstständigkeit noch zu mangeln, ein Mangel, auf dessen Beseitigung der junge Künstler ernstlich bedacht sein muß, will er anders die Meisterschaft erringen. — Ihre junge Landsmännin, Hortensia Zirges, hörten wir ebenfalls im Theater (10ten Mai), und hatten reichlichen Anlaß zur Verwunderung, wie über den Vater, so über den Lehrer, welchen Beiden wir unmöglich so wenig Urtheil zutrauen können, daß sie nicht einsehen sollten, wie dem jungen Mädchen geradezu Alles (eine mühsam andressirte Fertigkeit ohne Sicherheit, aller Solidität, selbst der ersten Bedingung des Spiels: reiner Intonation entbehrend, rechnen wir für nichts!) abgeht, was zum öffentlichen Auftreten berechtigt. Noch mehr aber haben wir uns verwundert über so manche Urtheile in öffentlichen Blättern, welche sie uns als eine bedeutende Kunsterscheinung anpreisen. So handhabt man die Kritik, und da verlangt man noch, sie soll Glauben finden! — Ueber die Schwestern Milanollo sagen wir nichts; es ist weitläuftiger in diesen Blättern über sie gesprochen worden, und wir könnten nichts

Digitized by Google

Neues berichten, da sie hier dieselben Compositionen wie in Leipzig vortrugen. Sie gaben im Theater vier Concerte (6., 8., 13. u. 16. Febr.), die trotz der sehr erhöhten Preise bedeutenden Besuchs und reichen, verdienten Beifalls sich zu erfreuen hatten. — F. Servais, vielleicht den größten jetzt lebenden Violoncellisten, haben Sie ja auch dort zu hören Gelegenheit gehabt. Seine für den Kenner wahrhaft staunenerregende Vollendung in der Technik (dem Laien dünkt das nur Spiel, so leicht erscheint die Ueberwindung auch der immensesten Schwierigkeiten) ist mit Begeisterung und höchster Glut der Empfindung gepaart. Er ist Künstler, der Liszt des Cello um so eher zu nennen, als er auch in den äußeren barocken Manieren diesem gleicht, die wir freilich nicht — wie vor Kurzem ein Referent in einem Journale — als Manifestationen des innern künstlerischen Genius anzusehen vermögen. In seinem sehr spärlich besuchten Concerte (13ten April) hörten wir nur seine eignen Compositionen, zu unserm Bedauern freilich nur mit Quartettbegleitung; doch offenbarte sich in ihnen der geistreiche, durchgebildete Musiker, und sein „drittes Concert", die „Phantasie-Polonaise" (allerdings keine Polonaise,) und der „Carneval" gehören, wenn nicht zu den ausgezeichnetsten, doch zu den werthvollen Compositionen; nur möchten wir dem Künstler rathen, sich etwas mehr von der elegischen Richtung, die er vorzugsweise cultivirt, zu emancipiren, um nicht in innere Monotonie oder äußere Zerrissenheit zu verfallen. — Daß neben einem solchen Künstler Hr. Metzner aus Meiningen, der (21sten Novbr.) in einem Abonnement-Concert auftrat, bedeutend in Schatten tritt, ist natürlich. Abgesehen aber von dem unwillkührlich sich aufdrängenden Vergleiche ist er ein vielversprechendes Talent, das durch strenges und fleißiges Studium sich zum Künstler wohl heranbilden kann.

Die Flöte, ein in jetziger Zeit ziemlich aus der Mode gekommenes Concertinstrument, hat hier würdige Vertreter gefunden. Hr. Kammermusik. C. G. Belcke aus Altenburg blies in einem geistlichen Concerte seines Bruders in der Kreuzkirche (18. März) ein Adagio von Spohr mit vollem, runden Tone, entsprechender Fertigkeit und durchdachtem Vortrage. — Unsers braven A. B. Fürstenau Name genügt, um darzuthun, daß wir in seinem Concerte (7. Novbr.) Ausgezeichnetes hörten, wenn allerdings auch sein Ton weniger voll und kräftig erschien, als in den Jahren seiner höchsten Blüthe, und in den höchsten Lagen das Streben nach vollendet reiner Intonation bisweilen ein Zuviel hervorbrachte. Er ist Künstler im wahren Sinne des Worts, Herr aller Schwierigkeiten, die er doch stets nur mit künstlerischem Bewußtsein als Mittel zum Zwecke benutzt; darum ist sein Spiel stets ein wohlthuend-befriedigendes, und seinem Sohne, der dem Vater mit Eifer und Erfolg nachstrebt (wie er in den „Reminiscences d'Adèle de Foix", Concertino f. 2 Flöten von des Vaters Composition, bewies), ein würdiges Vorbild. Dann trug Hr. A. B. Fürstenau noch seine „Figaro-Variationen" und eine „Concertante" von Lindpaintner, für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott mit Orchester, vor. Außerdem hörten wir ihn mit Hrn. Briccialdi in dessen Concerte (13. Decbr.) ein trefflich componirtes, höchst schwieriges Duett über ein Thema aus „Robert" blasen, in welchem sein geistig-tiefes, gemüthliches Spiel zu dem geistreich-oberflächlichen, salonmäßigen seines Rivalen einen schönen Gegensatz bildete. Doch ist es für Hrn. Briccialdi schon höchst rühmlich, es beweiset seine technische Meisterschaft, daß er binnen sehr kurzer Zeit dieses Duett so äußerlich gelungen zur Ausführung brachte. Schade um das schöne Talent dieses Künstlers, das in der neuen Virtuosenmanier in Spiel und Composition unterzugehen droht! Sein Ton, obwohl gesangvoll, ist nicht gleichmäßig, in der Höhe oft sehr spitz, clarinettartig, und eben da die Intonation häufig zu hoch; dagegen ist die Rundung und Klarheit der Passagen im legato und staccato, seine eminente Sicherheit bei allen Schwierigkeiten anzuerkennen, während der geist- und seelenlose Vortrag, dem auch das neuitalische Beben und Heulen der Töne nicht fehlt, die weichliche Salonmanier keineswegs den durchgebildeten Künstler documentirt. Letztere zeigte sich auch in seinen Compositionen, denen bedeutend mehr Tiefe und Gehalt zu wünschen wäre.

Der hiesige Kammermusikus Kotte ist als ausgezeichneter Clarinettist noch nicht so bekannt, als er es verdient. Er bewährte sich auf's Neue (11. Decbr.) als Künstler in einer sehr wirksamen „Phantasie" von C. G. Reissiger, einem sehr langweiligen „Phantasiegebilde" von C. Bärmann — zu welchem ein erklärendes Programm ausgegeben ward, und „das war gut!" — und dem „Octett" für Blasinstrumente von Beethoven. Wenn der Künstler in staunenerregender Fertigkeit auch den jüngern Bärmann nicht erreicht, so ersetzt er diesen Mangel, wenn es einer ist, durch den schönsten weichen Ton, seelenvollen Vortrag und edles Spiel; namentlich ist sein Pianissimo und Portament ausgezeichnet. — Hrn. Fr. Belcke von Berlin hörten wir zweimal, im Theater und in der Kreuzkirche (12. u. 18. März), und wenn wir nach Hegel's Ausspruche: „daß alles Wirkliche vernünftig sei", auch der Posaune die Berichtigung eines Concertinstruments zugestehen, so bleibt uns bei dem Künstler in technischer Beziehung nichts zu wünschen übrig, als daß er das auf einer gewissen Nonchalance hervorgehende, bisweilen bemerkbare Verwischen der Passagen und die grellen Uebergänge vom Piano ins Forte, sowie das unangenehme Sforzato des letzten Tones der Periode

Digitized by Google

— neufranzösische Unmanier — vermeiden möge. Der Vortrag genügte, wenn er auch an innerem Adel dem Ihres Queißer nachsteht. In dem „Concertino" von David und der Spohr'schen Romanze: „Rose, wie bist du rc." trat dies am deutlichsten hervor, obwohl in der letzteren das ausgezeichnete *pp.* und der treffliche Triller hervorzuheben ist, während in den Chorälen und Choralphantasieen mit Orgelbegleitung die bezeichneten Uebelstände mehr verschwanden. — Hr. Th. Moralt aus München zeigte gute Anlage und fleißiges Studium, auch schönen Ton und namentlich ausgezeichnetes, gleichsam hingehauchtes *pp.* auf dem Horne. Aber es fehlt noch zu sehr an künstlerischer Sicherheit, sowohl in Ueberwindung der technischen Schwierigkeiten, als im Vortrage, der geist- und seelenlos erschien. — Wir beschließen die Reihe der Instrumental-Virtuosenconcerte mit Hrn. Sommer, der hier (14. Octbr.) sein neuerfundenes Messinginstrument, Euphonion, producirte. Eine Beschreibung desselben — seine absolute Neuheit ist auch schon, wenn auch vielleicht etwas zu heftig, in der Wiener mus. Ztg. angefochten worden — käme jetzt zu spät; wir haben nur zu erwähnen, daß es sich als Baßinstrument für Militairmusiken, weniger für das Concert, eigne und daß der Künstler dasselbe noch leichter und sicherer behandeln lernen müsse, um die etwaigen Vorzüge desselben ins rechte Licht zu stellen, obwohl er für die kurze Zeit seiner damaligen Uebung Befriedigendes leistete. —

An fremden Gesangsvirtuosen haben wir in der verflossenen Saison vollständige Ebbe gehabt, obwohl wir in allen aufgeführten Concerten mit Gesangesleistungen der Mitglieder unserer Oper reichlich bedacht waren, über welche hier indeß ein Urtheil nicht am Ort wäre. Wir hörten in Herrn Pantaleoni (1. März, wie schon oben bemerkt) einen Sänger ohne Stimme, in italienischer Bänkelsängermanier, schwachen Nachahmer Rubini's, dem wir die drei Arien von Rossini, Donizetti, Meccadante, gern erlassen hätten, um nur nicht immer das weibische, hohe Falsett zu hören, in das er scheinbar seine größte Stärke setzt. — Herr Fr. Wartel sang uns (18. Novbr.) deutsche Lieder mit französischem Text — n'est-ce pas joli? — und hatte sein Portrait dazu im Saale aufhängen lassen. Seine Stimme, obwohl nicht mehr jugendfrisch, hat viel Innigkeit, und der freilich des Seelenvollen entbehrende, mehr aus Reflexion hervorgegangene, angemessene Vortrag bekundete den denkenden Sänger, der sich besonders vortheilhaft in den französischen Romanzen zeigte. Deutsche Lieder mit französischem Texte von einem deutschen Publicum mit wahrem Beifallssturm aufgenommen, geben allerdings einen deutlichen Beweis für die Stärke des Nationalbewußtseins in unserer — haute volée, die freilich von Bonnen und Gouvernanten eher und leichter französisch als deutsch zu lernen pflegt; aber den Wunsch können wir nicht unterdrücken, es möchte unsern deutschen Sängern gefallen, ein eben so ernstliches Studium, wie dieser Ausländer, auf die Compositionen der vaterländischen Tonsetzer zu verwenden! — Frl. Erhartt aus Wien wird zweifelsohne von manchem böhmischen Harfenmädchen an Stimme und Vortrag übertroffen; von Schule ist gar nicht die Rede — sie leistet mit einem Worte: Nichts. —

An größeren Musikaufführungen sind wir sehr arm; ein Institut, wie Ihr treffliches Gewandhaus-Concert, gehört hier zu den pia desideria, die ja bekanntlich auf Erden in reichster Fülle vorhanden sind, aber nie in Erfüllung gehen. Und doch wäre das in dem vorliegenden Falle so unmöglich nicht, da es wahrlich an tüchtigen Kräften nicht mangelt. Da ist unsere mit Recht berühmte Capelle, die aber einen so ermüdenden, oft geisttödtenden Dienst, und verhältnißmäßig so geringe Besoldung hat, daß sie auf den kärglichen Nebenerwerb durch Unterrichtsstunden geradezu um des liebes Brodes willen angewiesen ist, und oft Gott dankt, wenn sie nur keine Musik zu hören und zu machen braucht. Da sind so manche andere Musikchöre, oft mit vielversprechenden jungen Talenten, die unter echt künstlerischer Behandlung und zweckmäßiger Verwendung Tüchtiges leisten könnten, aber häufig dem Drucke der Verhältnisse unterliegen. Da ist die Dreßig'sche Sing-Akademie, die sich aber mit ihren wirklich oft trefflichen Chorleistungen vor dem größeren Publicum vornehmthuig abschließt. Da haben wir eine Anzahl Männergesang-Vereine, die freilich theilweise nicht in schönster Harmonie stehen, wenn sie auch für sich Tüchtiges produciren; haben auch noch das tüchtige Kreuzschülerchor, das durch das verwerfliche Straßensingen seine Stimmen ruiniren muß: aber es fehlt der wahre Gemeinsinn, das lebendige Bewußtsein, daß wo der heiligen Kunst ein Tempel zu bauen, Alle ohne Unterschied, die irgend dazu berufen sind, fröhlich und frisch Hand anlegen müssen. Die kleinlichen, engherzigen Rücksichten, dieser Krebs der Gesellschaft, dieser Hemmschuh für alle würdigen Kunstleistungen — die vornehme, exclusive Selbstgenügsamkeit, die philiströse Kleinstädterei, verhindert jeden großartigeren künstlerischen Aufschwung, jedes ernste, fruchtbringende Zusammenwirken für die Zwecke der Kunst. Wir meinen, der alte Wandsbecker Bote, der doch auch die Leute kannte, hätte einmal gesagt: „laßt uns besser werden, gleich wird's besser sein". Und das gilt, wenn freilich in anderer Beziehung, auch hier!

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rudmann.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 49. Den 17. Juni 1844.

Das rheinische Musikfest. — Aus Dresden (Schluß). — Feuilleton. —

Näher gerückt ist der Mensch an den Menschen. Enger wird um ihn,
Reger erwacht und umwälzt rascher sich in ihm die Welt;
Sieh, da entkeimen im feurigen Kampf die eisernden Kräfte,
Großes wirket ihr Streit, Größeres wirket ihr Bund.

Schiller.

Das rheinische Musikfest.

Das rheinische Musikfest, welches in diesem Jahre in Köln gefeiert wurde, ist vorüber, die Ruhe ist nach so vielseitiger geistiger An- und Aufregung zurückgekehrt, daß jetzt die verschiedenen Meinungen über das Fest, wie über dessen bunte Auftritte zu einem Berichte geordnet werden können. Die Leitung fand diesesmal unter dem nun in Köln eingeheimten Musikdirectors Heinrich Dorn statt; die Gegenstände der Aufführung bestanden für den ersten Pfingsttag aus Händel's Oratorium Jephtha, für den zweiten aus der Missa solemnis von Beethoven aus der C-Dur Symphonie von Mozart, wie aus vier kirchlichen Hymnen von Cherubini. Eine angekündigte Festcantate von dem Dirigenten selber, wurde zurückgenommen, weil des Guten bereits genug war, zurückgenommen mit einer in unsern Tagen seltenen Bescheidenheit, da heute jeder Capellmeister nur sich aufführen, nur sich selber hören mag, wenn auch das Altgediegene darüber vergessen werden sollte. Mit eben solcher Bescheidenheit verzichtete Dorn darauf, für das Tonfest eine eigene Ouverture zu schreiben, wie dieses andere Tonkünstler, unter andern Ries, Rietz vor ihm gethan, sondern hielt sich lediglich an die Originalpartitur des betreffenden Kunstwerkes. Wenn wir etwas tadeln wollten, und wer sollte bei so viel Schönen nicht auch eben eine Schwäche entdecken können, war es der Umstand, daß der Festlenker es dem Organisten Hrn. Weber überließ, sich die Orgelstimme nach Gefallen auszusetzen, wodurch diese in Solosätzen öfter beinahe zu vorlaut wurde, wogegen sie in den Chören umgekehrt in den Hintergrund zu treten pflegte, obschon Weber übrigens allen Anforderungen als Spieler dieses schwierigen Instruments genügte. Mendelssohn-Bartholdy, der unsers Wissens zuerst Händel'sche Werke nach der Originalpartitur aufführte, unsere Zeit auf die Wichtigkeit der Orgel aufmerksam machte, schrieb die Orgelstimme selber aus und bestimmte jedes Register, wie es über dem Spiele gezogen werden sollte, nachdem er das fragliche Instrument der genauesten Prüfung unterworfen hatte. Die Orgel, welche diesesmal zum Feste herbeigezogen, die Orgel der Minoritenkirche war ein vortreffliches Werk, gerade geeignet als ob es berechnet gewesen, dem Orchester das Gleichgewicht zu halten, mit scharfen und doch nicht schrelenden Zügen gleichsam dem ganzen bunten farbenlauten Gemälde gründliche Umrisse zu unterdrucken, und der Menschenstimme in den Chören eine fliegende Gewalt zu geben. Eine zweite Bemerkung erlaubt sich der Berichterstatter in Hinsicht der Dynamik, die bisweilen noch manches zu wünschen übrig ließ, und zwar dadurch, daß der Festlenker dem Gefühle des Einzelnen in der von verschiedenen Seiten zusammengezogenen Masse zu Vieles zutraute. Leicht kann aber das Gefühl des Einen eine Stelle leise und schwach auffassen wollen, wo der Andere einen stärkeren Nachdruck zu geben meint, daß auf diese Weise keine vollkommene Uebereinstimmung, also auch keine möglichst genaue Abschattung des Ausdrucks hervorgebracht wird, wie es denn im Allgemeinen an den Abschattungen zwischen dem leisen und starken Hervorheben der fraglichen Stellen fehlte, welches durch die strenge Vorschrift hätte

Digitized by Google

vermieden werden können. Auf das Ganze vermochten diese Stellen jedoch keinen lähmenden Einfluß hervorzubringen. Die Einübung der Musikstücke war sorgsam und daher auch der Erfolg trotz Allem glänzend, die Bewegungen so gut gewählt und so lebendig durchgeführt, als ob der Director ein wohlbekanntes ständiges Orchester zu leiten gehabt. Die Soloparthieen waren gut besetzt durch Herrn und Frau Dietz, Frau Bell, Hrn. Bötticher, ausgezeichnet sogar durch Frl. Sophie Schloß, die mit der Fülle und Reinheit der Stimme auch durch ihre tiefe Schule ein Gefühl der Würde der Tonstücke zu erkennen gab, wohingegen die meisten andern Sänger vom Bühnenfache bei noch so glänzenden Mitteln, als dramatische Künstler vom Zauber des Spiels entkleidet, sich in einer gewissen Beschränkung bewegten. Etwas zu dem Preise des Oratoriums, welches den ersten Tag verherrlichte, sagen wollen, hieße Wasser in das Meer, Eulen nach Athen tragen, die Chöre desselben sind so gewaltig, die Einzelparthieen so zart und naiv und doch so kräftig, das Ganze ist so ernst und feierlich, so streng in seiner Composition gehalten, und doch wiederum so wohltönend und melodiös, daß man in ihm das Meisterwerk Händel's zu hören glaubt.

Der zweite Tag brachte zuerst vier Hymnen von Cherubini, Tantum ergo, einen großartigen fünfstimmigen Chor, Ave Maria, eine Sopranarie von Frl. Schloß gesungen, Ave verum corpus, ein schönes Terzett für Tenor, Sopran und Baß, und Regina coeli, ein glänzendes Quartett mit Schlußchor. Diese genannten Musikstücke stehen in der Mitte zwischen Kirchenmusik und Bühnenmusik, neigen sich wohl eher der letzteren zu und passen daher wohl nicht anders als in den Concertsaal, ob sie aber zu solch großartigen musikalischen Aufführungen sich eignen, mit ihrem lateinischen, der Gesammtheit unverständlichen Texte zu Volksfesten eignen, wollen wir später erwägen. Die Mozart'sche Symphonie aus C-Dur, die Adler-Symphonie oder Jupiter genannt, ward unvergleichlich gut aufgeführt und ließ keinen Zuhörer kalt, ward von der Mehrzahl für die Perle der diesjährigen Aufführungen erklärt. Die Beethoven'sche Messe beschloß die Leistungen des zweiten Tages, glänzend, wenn man alle die Schwierigkeiten erwägt, welche in diesem Werke jeder Einzelstimme wie dem Ganzen geboten sind. Die stets verwickelten Formen, die schwierigen Einsätze, die labyrinthischen Durchführungen wurden alle so glücklich bewältigt, daß das Tonwerk zur Zufriedenheit aller Kenner verbrauste. Jeder dem Dirigenten wie dem Orchester Gerechtigkeit widerfahren lassen mußte. Die Tonfreunde aber, welche nicht zur feinsten Kennerschaft gehörten, vermißten bei diesem Werke leider einen Commentar, ihnen die Maße des Klanges zu entziffern, einen Commentar, den vielleicht nur Beethoven selber entwerfen könnte, und mußten sich gestehen, daß das Werk alles Mögliche sein könne nur keine Kirchenmusik, keine Messe. Was es aber sei, wagten sie freilich nicht zu bestimmen. Am meisten näherte sich wohl das Kyrie der Gattung, welche man bisher für Kirchenmusik gehalten hat. Hätte ein Anderer als Beethoven diese Messe geschrieben, möchte Berichterstatter nicht gern der Strenge der Kritik begegnen; so aber ist es guter Ton unter Musikgelehrten, alles das Trübe und Unklare, welches der alternde, unter mißlichen Gesundheitseinflüssen leidende Meister geschaffen, gerade für das Großartigste und Höchste auszugeben. Nur die Zeit kann hier entscheiden, folglich waren weitere Erörterungen vergebens. Wenn aber wirklich die Messe ein vollendetes Kirchenwerk wäre, hätte sie mit ihrem gleichfalls lateinischen Texte nicht in den Concertsaal gepaßt, wäre sie wohl besser an einem der Feiertage in der Kirche, statt der im Dome gegebenen Hummel'schen Messe, zum wirklichen Gottesdienste aufgeführt werden. Bisher war der erste Festtag einem durchaus ernsten Tonwerke, einem Oratorium gewidmet, der zweite aber mehr den heiteren Kunstzweigen, und mit vollem Rechte hingegeben, damit jede Geschmacksrichtung befriedigt werde, jeder Besucher beschenkt von dem Volksfeste scheide. Die Direction scheint aber gerade heuriq das Volksfest übersehen und mit einer Anstalt, einem Conservatorium, oder Curiosum für Kirchenmusik vertauscht zu haben, und ist wohl daher auf die etwas monotone Wahl verfallen, natürlich die Symphonie auszunehmen. Eine andre Wahl würde dem Feste selber, wie der Einnahme günstig gewesen sein, würde den Gönnerichsaal gefüllt haben, welcher jetzt wohl mehr als zur Hälfte leer blieb und deshalb einen mißlichen Eindruck machen mußte. Die verschiedenen Rheinstädte bedürften alle keiner außerordentlichen Kräfte, keines überzahlreichen Orchesters, um zu ihrer Erbauung großartige Tonwerke aufzuführen. Was mit hundert Stimmen nicht ausgeführt werden kann, wird mit einem Tausend nicht besser gerathen. Im Gegentheil leisten hundert, ja oft noch weniger tüchtig eingespielte und geleitete Künstler mehr als ein übergroßer Schwall, der sich in seiner Unbeholfenheit selber hemmt, sich selber verwickelt. Zudem wirkt die Musik ja auch nicht durch die Stärke ihres Schalles, sonst müßte das Tonfest uns zuletzt zu den Kanonenhymnen leiten, welche Sarti weiland für russische Ohren componirte, eine Symphonie, die man auf der großen kalischen Heerschau jüngst wieder vergeblich aufzubringen versuchte. Die gemeinsamen Tonfeste sind deshalb so wünschenswerth, so vortheilhaft für den ganzen Menschen, das gesammte Volk, weil sie die ganze Provinz zusammenführen, im Allgemeinen für die Kunst entzünden und entzücken, und so knüpfend und bindend den Festen

Digitized by Google

gleichkommen, die Griechenland weiland in Olympia, in Korinth feierte. Wir wollen von diesem Feste keineswegs Kirchenmusik ausgeschlossen wissen, erhärten uns aber dann auch nur mustergiltige, und erhärten uns diese gleich zu Anfange, indem allgemein menschliche Erfahrungen den Satz festgestellt haben, daß man mit dem Ernsten und Erhabenen beginnen, mit dem Fröhlichen und Heiteren aber schließen soll. Dürfte es z. B. nicht gerathener gewesen sein, wenn der Vorstand statt der vier Hymnen desselben Meisters (Cherubini's) eine wahrhaftige, wirkliche Kirchenmusik von Palästrina oder einem seiner Zeitgenossen aufgeführt hätte, wenn der Hörerschaft so einmal der heilige, ernste Eindruck geboten worden, den ein reiner Gesanghor ohne allen Flitter von Begleitung hervorbringen kann, wenn nach diesem feierlichen Tonwerke erst das Heitere, das Bewegtere geboten worden wäre? Nach der Aufführung des wirklich kirchlichen, für alle Bekenntnisse Genügenden, erforderte es aber wohl auch eines volksthümlichen Gesangsstoffes, der von Jedem verstanden, von jedem Gefühle durchdrungen werden könnte. Ein Gesangstück mit lateinischer Wortunterlage klingt aber hier beinahe wie Satyre. Mag das Lateinische zum Ritus einer Kirche gehören, für das Volksfest giebt es keinen Ritus, als jenen, der aus des Volkes Leben, aus seiner Sprache entsprungen ist. Auf einem deutschen Volksfeste sollte daher nur deutsch gesungen werden, selbst wenn die so lieblich in weißuniformirten Damen auch alle die Prima absolvirt hätten, die Wortunterlage verständen und auf diese Weise einzig erforderlich vortragen könnten. Ist die lateinische Wortunterlage aber einmal ganz zu verwerfen, steht es noch in Frage, ob die althebräischen Stoffe, ob nichts als althebräische Stoffe für solche Feste durchaus zu billigen sind. Wir verspotten den Juden im Leben, wo wir nur können, wie schlimm dieses unsererseits auch sein mag, wir wollen ihn nicht einmal rechtlich emancipiren, und führen uns, wenn wir zu einem musikalischen Volksfeste zusammenkommen, nur jüdische Helden auf, als wenn es keine andern in der ganzen weiten Welt gäbe. Einmal ist dieser Mißgriff durchaus unvolksthümlich, dann aber auch ein Widerspruch, den ich nicht verantworten mag. Die deutsche Geschichte, die Geschichte des eignen Volkes ist gewiß reicher an schönen, erhabenen und gesanganzuläßigen Handlungen, wahrhaftig so reich, daß das Volk des Gesanges, das deutsche, nicht anderswohin zu greifen hat, um sich zu erbauen und zu begeistern. Wenn die Spartaner bei ihren Volksfesten ihre Spiele aus der Geschichte der Heloten genommen hätten, würden sie etwa so verfahren haben, als wir bis heute zu verfahren gewohnt sind. Soll aber dieser Uebelstand für immer lasten, oder wäre es nicht an der Zeit, unsre Tonsetzer auf das Neue, auf das Volksthümliche hinzuleiten, damit sie unsre Zeit erfassen und begeistern mögen. Es war eine Zeit, wo die Bühne nur biblische Namen bot, wo alle Hirten sich griechisch schrieben, sie ist vorüber. Karl der Große, Heinrich der Vogler würden vielleicht die Räume des Gärzenich schon allein durch ihres Namens Klang erfüllen, wo der Name des jüdischen Richters Jephta ein fremder Klang bleibt, die Menge nicht ergreifen, nicht begeistern, nicht durchdringen kann.

Eben so wichtig, wie die sorgfältige Auswahl des Stoffes, würde für künftige Feste die Auswahl der Sänger sein. Sehr wünschenswerth wäre auch hier wieder die Rückkehr zur alten Einfachheit, wo noch alle Stimmen, alle Soli von Liebhabern übernommen wurden, ohne daß dadurch das gesammte weniger glänzend ausgefallen wäre. Damals ward man nur Bühnensänger, wenn keine Liebhaber der fraglichen Stimme mächtig waren, ward man noch keine entferntern Sänger, wenn die heimischen der Aufgabe gewachsen. Durch das entgegengesetzte Verhältniß werden aber jetzt große Kosten hervorgebracht, ohne daß diese mit dem Erfolge in irgend einem Verhältnisse ständen. Oft sogar werden, wie dieses z. B. im verwichenen Jahr in Düsseldorf war, durch die Bühnensänger die Kunstwerke so verdorben, so in den Staub gezerrt, daß sie zum Gespötte herabsinken.

(Schluß folgt.)

Aus Dresden.

(Schluß.)

[Quartettsoiréen. — Abonnementconcerte.]

Um so mehr ist natürlich aber das Streben anzuerkennen, dem Publicum durch Aufführung classischer Musik und größerer Werke einen wahrhaften Kunstgenuß zu bieten, um so freudiger ist das Wenige willkommen zu heißen, was die Verhältnisse vorzuführen gestatteten. Da haben wir zuerst mit Anerkennung der drei Quartettsoiréen (27. Nov., 4. u. 14. Dec.) zu erwähnen, welche unser wackerer Concertmeister Lipinski im Verein mit den Kammermusikern Müller, Kühne und F. A. Kummer veranstaltete, und in denen wir Quartette von Mozart (G- und A-Dur), Haydn (B-, D- und E-Dur, No. 57.), Beethoven (A-, E-Dur und F-Moll) und E. G. Reissiger, F-Moll, Op. 55., in meist trefflicher Ensemble-Ausführung hörten. Wenn die romantische Färbung, welche, in der Weise der neuern Scherzi, die Menuett in Mozart's G-Dur Quartett durch den Vortrag erhielt, als dem Geiste der Composition widersprechend nicht wohl zu billigen, so ist dies doch die einzige Ausstellung, die

Digitized by Google

wir in Betreff charakteristischer Auffassung zu machen haben, und wir bezeichnen nur noch das Beethoven'sche E-Dur Quartett als die gelungenste, wir möchten sagen, als eine durchaus vollendete Leistung. Ueber Lipinski und F. A. Kummer besonders zu referiren, wäre überflüssig, da ihre Tüchtigkeit längst allseitig anerkannt ist; die beiden andern Spieler standen ihnen würdig zur Seite. — Die gewünschte Fortsetzung dieser Soiréen mußte einer Urlaubsreise Lipinski's wegen unterbleiben, bei welcher wir uns nur gewundert haben, daß der Künstler diesen Urlaub gerade für die Zeit nahm und erhielt, wo die Capelle am meisten beschäftigt ist. — Dem hiesigen städtischen Musikdirector Hartung gebührt das Verdienst, seit mehreren Jahren Abonnement-Concerte hier eingerichtet zu haben, fast die einzige Möglichkeit, größere Instrumentalcompositionen, namentlich neuere Symphonieen, zu hören. Ueber den Fleiß und Eifer des Dirigenten, wie über die Leistungen seines Musikchors, können wir uns, bei billiger Berücksichtigung der Verhältnisse, nur lobend aussprechen. Tüchtiges Studium, exacte und meist saubere technische Ausführung machte sich bemerklich, nur vermißten wir mehr oder minder die geistreiche Auffassung, das tiefere Verständniß der größeren Tonwerke, die mehr mechanisch gespielt, als geistvoll reproducirt wurden; freilich ein großer, unter den obwaltenden Umständen aber wohl nicht zu beseitigender Mangel! Wir hatten in diesem Winter nur vier dieser Concerte (21. Novbr., 12. Decbr., 16. Jan., 6. Febr.) und hörten von größeren Instrumentalwerken Ouverturen von Beethoven (Leonore No. 3.), Reissiger (Adele), Marschner (Klänge des Ostens), Weber (Euryanthe, Freischütz) und Trendelenburg, sowie Symphonieen von Mendelssohn (A-Moll), Beethoven (A-Dur, C-Moll) und Mozart (G-Moll). — Die königl. Capelle gab in diesem Winter zwei größere Aufführungen (23. Decbr. zum Besten der Armen, 31. März für ihren Wittwenfonds), deren letzte schon in No. 51 und 52. dies. Bl. weitläuftiger besprochen ist. In der ersten hörten wir Weber's Ouverture aus Oberon in höchst gelungener Ausführung und Rob. Schumann's „Paradies und Peri". Sie haben dort dieses neue Werk des Componisten zweimal gehört und es ist darüber mehrseitig berichtet worden. — Außerdem wirkte die Capelle thätig in den Concerten Liszt's, Schubert's, Kotte's, Fürstenau's, der Milanollo's u. s. w., und wir hörten da, in meist vollendeter Ausführung, Ouverturen von Beethoven, Mozart, Weber, Cherubini, Mendelssohn, Mehul, sowie Beethoven's B-Dur und Mozart's C-Dur Symphonie (mit der Fuge). —

Das Resultat der hier gegebenen Uebersicht zu ziehen, die Frage zu beantworten, wie viel oder wie wenig für Förderung wahrer Kunst durch das hier in der verflossenen Saison Dargebotene geleistet worden — würde hier zu weit führen. Einen Anhalt für solches Urtheil meinen wir den geehrten Lesern in den einzelnen Andeutungen gegeben zu haben. —

WJSE.

Feuilleton.

*** Nordhausen.** Das Gesangfest des Harz-Sängerbundes (Constantia) fand am 29., 30. u. 31. Mai Statt. Es waren gegen 360 Sänger dabei thätig. Hauptstücke des ersten Festconcerts in der Blasiuskirche unter Spergel's Leitung war Löwe's Oratorium „die Apostel v. Philippi" und ein Hymnus v. Spergel. Am dritten Tage veranstaltete die Halberstädter Liedertafel eine heitere Nachfeier im Theater, die in einer humoristischen Travestie der Oper Czar und Zimmermann bestand. —

*** London.** Die verwittwete Gräfin von Essex, die das besondere Schicksal hatte, bei der Krönung Georgs IV. als Sängerin zu figuriren, und der Krönung Wilhelms IV. als eine der ersten Pairesfrau beizuwohnen, giebt in ihrer Residenz zu Belgrave-square eine Reihe dramatischer Darstellungen, die in den höhern Kreisen der Gesellschaft eine große Anziehungskraft äußern. —

*** München.** Ein Herr Katow gab Concert und hatte in hiesigen Blättern die neuerfundenen akustischen Wirkungen seines Violinspiels ankündigen lassen. — Die Liedertafel gab neulich im Praterssaale eine Aufführung zum Besten, in welcher ein geistliches Lied von Beethoven, Scythenchor aus Iphigenie in Tauris, Geisterchor von F. Schubert, im 1ten und 3ten Theile aber Leichteres, Heiteres vorgeführt wurde. —

*** Wien.** Der Director des Conservatoriums, Preyer, wird seine Oper „Walladmor" am Josephstädter Theater zur Aufführung bringen. — Der Männergesangverein veranstaltete seine 4te Aufführung in einem geeigneten Saale desselben Theaters. Compositionen von F. Schubert, Mendelssohn, Kreutzer u. A. wurden gesungen. —

*** Berlin.** Racine's Athalie mit Mendelssohn's Musik soll nächstens zur Aufführung kommen. —

*** Dreyschock** erhielt vom König der Niederlande das Ritterkreuz des Eichenkronen-Ordens. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Nicknann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 50. Den 20. Juni 1844.

Lieder — Das rheinische Musikfest (Schluß). — Feuilleton. —

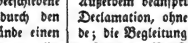
Liebe denkt in süßen Tönen,
Denn Gedanken stehn zu fern,
Nur in Tönen mag sie gern
Alles was sie will verschönen.

Tieck.

Lieder.

Hieron. Truhn, Ein Liebesroman in 12 Liedern (Dichtungen von E. Geibel und H. Heine) für eine Tenorstimme mit Begl. des Pianoforte. — Op. 64. — 2 Hefte. — Preis 2 Thlr. — Magdeburg, bei Heinrichshofen. —

Der geistreiche und bereits schon, wenn auch nicht in dieser Ausdehnung, benutzte Gedanke, verschiedene lyrische Dichtungen zusammenzustellen und durch den Gegensatz der darin ausgeprägten Gefühlszustände einen erzählenden Fortschritt zu erlangen, ist in dem vorliegenden Werke auf eine sehr anzuerkennende Weise verwirklicht worden. Gedichte von allgemeinerer Haltung führen zu leidenschaftlichen Situationen, einer Entführung und endlich zu Heine's bekanntem elegischen Liede: „Auf ihrem Grab, da steht eine Linde ꝛc." — So eignet sich denn diese Sammlung wenn nicht zum Salon-Vortrage — wozu ja auch kein eigentliches Lied, und das seelenvollste am wenigsten gerathen werden sollte — doch ganz besonders zur Verkürzung einsamer Stunden oder zur anregenden Unterhaltung eines engeren gewählten Kreises poetischer Seelen. Das Hauptverdienst des Componisten würde wohl in dem ansprechenden Grundgedanken des Ganzen und in der schöpferischen Auswahl und Zusammenstellung der schönen Gedichte zu suchen sein: indeß sind auch die Compositionen, wenn auch nicht originell, doch so entsprechend, sangbar und ausdrucksvoll, daß das Werk auch von dieser Seite alles Lob verdient, obwohl es den Anschein haben könnte, als seien ursprünglich nicht sämmtliche Gedichte in Berücksichtigung der Grundidee componirt worden, da sie wenigstens äußerlich, und zwar was die Aufeinanderfolge der Tonarten betrifft, nicht durchgehends in dem innigsten Zusammenhange stehen. So folgt auf das dritte Lied (Nachtlied) in Es-Dur ein Lied in A-Dur: O stille das Verlangen. Was die Melodie betrifft, so sind sie durchgängig ausdrucksvoll und haben, wo es der Text gestattet oder verlangt, Schwung und Frische. Außerdem beanspruchen sie das Verdienst einer guten Declamation, ohne daß ihr Fluß dadurch gehemmt würde; die Begleitung ist einfach und steigert den Ausdruck auf das wirksamste. Nächst dem ersten, dritten und neunten Liede, welche auf uns, mit rein subjectivem Auge betrachtet, den tiefsten Eindruck gemacht, heben wir das letzte, als das jedenfalls eigenthümlichste in der Erfindung hervor. Mit Eintritt der Sempre mezza voce vorzutragenden einfachen Melodie in E-Dur ♩ Tact beginnt ein gleichsam verzierter Orgelpunct auf der Tonica:



die bis zum Schlußtacte fortgesetzt, eine Wirkung hervorbringt, wie sie nur das poetische Einverständniß des Componisten mit dem Dichter beabsichtigen konnte. — Möge ein Werk, welches wir unbedingt zu den interessantesten Erscheinungen der Gegenwart in diesem Zweige der Musik zählen müssen, hiermit der besonderen Beachtung der Künstler von Fach wie der Freunde des Gesanges angelegentlich empfohlen sein! —

Digitized by Google

Herm. Naegeli, Die Nägeli-Lieder, Gedicht von Reithardt, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Zürich, bei H. G. Nägeli; Leipzig, bei Fr. Hofmeister. — 2½ Bogen. —

Der Componist vorliegenden Gesanges trägt einen Namen, der wohl keinem Gliede eines Männergesangvereines fremd ist, da Vater Nägeli, außerdem, daß er der erste Deutsche war, welcher die Gesangskunst pädagogisch begründete, gewissermaßen als Gründer des mehrstimmigen Männergesanges betrachtet werden muß. Namentlich ist aber sein Name der Schweiz theuer, da seine Lieder dort im Munde des Volkes fortleben. Mir beziehen uns hierbei weniger auf die Liedertafeln, als vielmehr auf den Volksgesang überhaupt, denn obwohl der deutsche Männergesang dort zuerst gepflegt wurde, so scheint doch gegenwärtig die Zeit seiner Blüthe vorüber zu sein, da sich die einzelnen Vereine nicht nur streng nach ihren politischen Glaubekenntnissen von einander scheiden, sondern sich sogar feindlich begegnen, daher denn bei Gelegenheiten, wo mehrere Liedertafeln sich zu einem Zwecke vereinigen, politische Debatten und Declarationen mehr Aufmerksamkeit und Zeit in Anspruch nehmen, als der Gesang selbst. So ist denn dieser dort mehr Mittel als Zweck selbst. Doch, kehren wir zu vorliegendem Gesange zurück! Vielleicht ein Nachkomme jenes berühmten Nägeli hat der Componist hier einen Act der Pietät begangen, veranlaßt durch ein Gedicht von Reithardt. Der Dichter wandert im Monat Mai hinaus in die schöne Welt. Frühling, Wald, Morgenroth, Alphorn, Anblick des theuren Vaterlandes ꝛc. erinnern ihn an Textesworte aus Nägelis Liedern, und als er in das Wirthshaus kommt, trifft er Sänger beim Weinglas, aber keine Tänzer. Er fragt: „Sind keine jungen Leute da?" — „O nein, sie üben Nägeli-Lieder ein!" — Mit diesen Worten schließt das Ganze. Die Spitze des hübschen Gedichtes, auf die man durch die Musik nicht hingeleitet wird, und die somit ganz unerwartet kommt, liegt allerdings außerhalb der Musik, und wie verständig der Componist diese Worte abgefertigt hat, so wird doch damit der Eindruck, den die Musik bis dahin gemacht, niedergeschlagen. Uns, denen die Nägeli-Lieder ferner stehen, wird natürlich jener prosaische Schluß kältender berühren als den Schweizer, der sie mit der Muttermilch eingesogen. Ob der Componist durchgängig bei den Citaten auch Nägelische Melodieen eingewebt habe, können wir nicht beurtheilen, was aber Anlage und Durchführung des Ganzen betrifft, so zeugt beides von Geschick. Der Druck ist correct und gut.

— r —

Das rheinische Musikfest.

(Schluß.)

Am dritten Pfingsttage fand am Vormittage ein drittes Concert Statt, eine musikalische Matinee, auf welche der Virtuosität ein größerer Spielraum eingeräumt wurde. Die Künstler, Hr. Kufferath von Brüssel (Piano), Hr. de Munk von Brüssel (Violoncell) und Hr. Lübeck aus dem Haag (Violine) traten zusammen in einem Trio auf, jeder so viel Fertigkeit entwickelnd, daß er für sich allein genügt haben würde, im Zusammenspiel aber noch bethätigend, daß hier mehr als sonst gewöhnliches Virtuosenspiel walte. Der Violoncellspieler gefiel durch seinen kräftigen Vortrag, durch den Glanz seines Spieles, vor allem durch sein herrliches Staccato, wo der Geiger eine Leichtigkeit, eine zarte Eleganz bethätigte, welche das Instrument, neben den Leistungen Hartmann's, welcher am Vortrage die Sologeige zum Beethoven'schen Sanctus vorgetragen, von einer neuen Seite zeigte. Stockhausen trat nach den genannten Künstlern als Harfner auf, und leistete alles, was man nur von dem Instrumente verlangen kann, spielte Variationen, die schon einem tüchtigen Pianisten zu schaffen gemacht haben würden. Neben diesen einzelnen Glanzlichtern darf der Hornist Stumpf aus Köln nicht vergessen werden, welcher die obligaten Stellen der Cherubini'schen Hymne mit einer Meisterschaft vortrug, die allgemeines Aufsehen zur Folge hatte. Fräul. Schloß sang auf diesem Virtuosenconcert die große Sopranarie der Agathe aus Weber's Freischütz, die, wie oft sie bereits gehört und wieder gehört worden war, aus ihrem Munde ganz neu klang. Frau Dietz aus München bewährte sich neben Fräul. Schloß als eben so fertige Soubrette durch die Arie des Pagen aus Mozart's Figarro, während Hr. Böttticher aus Berlin die schöne Arie aus Spohr's Faust: „Liebe ist die zarte Blüthe" meisterhaft vortrug. Hr. Theaterdirector Spielberger, hatte eben auch am Dienstag Morgen ein Concert veranstaltet, auf welchem er die große Beethoven'sche C-Symphonie und Rossini's Stabat Mater zur Ausführung brachte. Leider war hier des Guten zu viel geboten, besonders da die Mehrzahl der Fremden wie der Mitwirker schon einer Reihe von Proben mit beigewohnt hatten, da in der Morgenfrühe Concerte im Freien durch den Männergesangverein zu Stande gekommen waren, durch den Männergesangverein, der durch irgend ein Mißverständniß von der Mitwirkung auf dem Concerte ausgeschlossen ward, der hier seltene Uebung bethätigte, sich würdig zeigte, neben den größeren und älteren Liedertafeln Deutschlands auftreten zu können. Hr. Theaterdirector Spielberger machte sich auch noch weiter um die Pfingstgäste dadurch verdient, daß er würdige Singspiele die Zeit über zur Ausführung

Digitized by Google

brachte, und diese mit ausgezeichneten Sängern besetzte, daß er Fidelio von Beethoven, wie die Euryanthe von Weber so aufführte, daß sie mit den Concertleistungen ein würdiges Ganze bildeten. Eine Dampffahrt nach dem königlichen Schlosse Brühl, gleichfalls wieder durch die Gesangwillfährigkeit der Liedertafel unterstützt, bildete eine schöne Epifode in dem rastlosen musikalischen Treiben der drei Festtage, und schloß dieselbe auf vielbewegte Weise.

Unter den Anekdoten der Festtage müssen wir des sonderbaren Streites erwähnen, welcher sich zwischen Hrn. Schindler aus Aachen, und dem Dirigenten des Festes entspann. Hr. Schindler, der eine Zeitlang den Umgang Beethoven's genossen, behauptete dadurch alle Bewegungen der Beethoven'schen Werke inne zu haben, und fiel während der Hauptprobe der Messe, statt seine unmaßgeblichen Bemerkungen dem Dirigenten später unter vier Augen zu vertrauen, auf eine ziemlich unbescheidene Weise demselben unter der Aufführung in den Gesang, daß der Vorfall unangenehme Folgen für den eigensinnigen Störer hätte nach sich ziehen können, wenn der Unterbrochene weniger gutmüthig und friedsam gewesen. Wir würden des ärgerlichen Auftritts gewiß nicht gedenken, wenn wir nicht vermuthen müßten, daß er später entstellt und weniger wahrheitsgetreu erzählt, daß wegen seiner am gesammten Feste gemäkelt werden könnte.

Somit mag der Bericht über ein Fest schließen, bei dessen Einrichtung keine Mühe gespart war, das mit mehr volksthümlicher Richtung gewiß eines der schönsten gewesen wäre, das je am Rheine gefeiert worden.

Köln, am 1. Juni 1844. D.

Aus Dresden.

Aleris Lvoff.

Es ist selten, daß vom fernen Osten her der Name eines bedeutenden Musikers an unser Ohr dringt, und wie groß auch die Vorliebe ist, mit welcher in Rußlands Hauptstädten, namentlich in Petersburg und Moskau, die Tonkunst behandelt und deren vorzugsweise begünstigte Jünger honorirt werden — ein bedeutender eingeborner Componist oder Virtuose, dessen Talent auch bis zu uns sich Bahn bricht, gehört zu den größten Ausnahmen. Hier ist nicht der Ort, die Gründe für diese Erscheinung aufzusuchen; die Hinweisung darauf genügt, um die Aufmerksamkeit des musikalischen Publicums auch in unserm Vaterlande neuerdings auf den Mann zu lenken, dessen Namen die Ueberschrift nennt, und der schon seit seiner früheren Anwesenheit in Berlin eines anerkennenden Rufes sich zu erfreuen hatte.

Am 4ten d. M. veranstaltete er hier, nachdem er einige Tage vorher im engern Kreise als tüchtigen Violinspieler im Vortrage zweier Mozart'schen und eines Reissiger'schen Quartetts sich bewährt, eine musikalische Abendunterhaltung, zu welcher er eine große Anzahl von Künstlern und Kunstfreunden eingeladen hatte, um mit Unterstützung mehrer Mitglieder der K. Oper, des Hoftheaterchors und der K. Capelle unter Reissiger's Direction, einige seiner Compositionen zu Gehör zu bringen, und da es sich hier um das künstlerische Streben eines musikalischen Talentes handelt, das nur in den Mußestunden neben gehäuften Dienstgeschäften — Lvoff ist bekanntlich russischer General und Flügeladjutant des Kaisers im wirklichen Dienst — der Kunst seine Kräfte zu weihen vermag, da dieses Streben, als ein ernstes und tüchtiges, wohl eine Anerkennung auch in weiteren Kreisen verdient, so meinen wir, ausnahmsweise das Recht, ja die Pflicht zu haben, auch über diese Privatsoirée in dies. Bl. kurz zu berichten. Im ersten Theile hörten wir einzelne Nummern aus der lyrischen Oper: Bianca e Gualtiero, italienisch, und obwohl wir über das ganze Werk, ohne genaue Kenntniß des Textes zumal, aus diesen Einzelnheiten ein allgemeines Urtheil nicht abzugeben vermögen, so läßt sich doch die Richtung, welcher der Componist folgt, aus den Proben hinlänglich erkennen. Es ist dies in der Oper die neuitalienische, wir möchten sagen, die Donizetti'sche, wenn wir nicht mißverstanden zu werden fürchteten, da Lv.'s Leistung an Ernst und selbstbewußtem, künstlerischem Wollen allerdings höher steht, als die meisten Compositionen des genannten weltbeherrschenden Maëstro. Es ist Gedanke in dieser Musik, und sie offenbart das Streben nach charakteristischer Auffassung und Darstellung der Situation, ist mehr kernig und kräftig, als weich-sentimental, und erinnert in dem zu häufigen Gebrauche der Tonmassen an die neufranzösische Schule, wie denn überhaupt die Instrumentirung, obwohl wirksam, bisweilen sogar pikant, fast am meisten den Dilettanten verräth, dem die Kunst der weisen Beschränkung, der gleichmäßigen wohlthuend vermittelten Vertheilung von Licht und Schatten, ohne schroffe und grelle Contraste, noch nicht zu schneller Beherrschung eigen ist; man merkt hie und da die Absicht, und das trübt momentan den Genuß. Doch wünschten wir aufrichtig, die neueren italienischen Maëstri schrieben stets so, wie unser Componist: wir hätten dann bei ihren Schöpfungen bei weitem seltener Anlaß zur Unzufriedenheit. — Die Singstimmen sind nicht mit großer Leichtigkeit behandelt, und es wird den Sängern an Festigkeit und Fertigkeit, an Brillanz und Ausdauer nicht wenig zugemuthet; der Componist hat

Digitized by Google

das Personale der Petersburger italienischen Oper vor Augen gehabt, durch welches, wie wir hören, diese Oper auch auf die Bühne gebracht werden soll. Die ganze Musik ist allerdings nicht originell, sie gemahnt — ohne bestimmte Reminiscenzen — an das neuere italienische Genre; aber sie ist auch nirgend trivial, hat ansprechende Melodie, verständige und gewandte Durchführung der Motive, dramatisches Leben und Feuer, und steht nicht unbedeutend höher, als die von vielen Seiten so marktschreierisch angepriesenen Leistungen des Grafen von Westmoreland. Der „Chor des Volks" und das „Duo" (Bianca, Sopran, und Sigismund, Baryton,) sind charakteristisch, das „Trio" (Bianca, Sigismund und Gualtiero — Tenor) ist besonders wegen der Durchführung des Motivs im Allegro, so wie wegen der effectvollen Anwendung der Trompeten, bemerkenswerth; am meisten aber haben uns die beiden „Finale" angesprochen, die des Componisten unleugbares Talent für Ensemblecomposition, selbstständige Charakterdurchführung und geordnete Vertheilung der einzelnen musikalischen und dramatischen Gruppen bekunden. So ist das „Gebet" im 1sten Finale wahrhaft schön, der Streit zwischen Ariberto und Sforza ebendaselbst charakteristisch, und der Schluß leidenschaftlich spannend und fortreißend; ferner der „Trauermarsch" mit dem Paukeneinsatz, im 2ten Finale eigenthümlich und durchaus entsprechend, der Kampf um Rimini und die Eroberung der Stadt erschütternd grandios gemalt, und wir bemerken gerade in den Finalen nicht jenen Mangel an Concentrirung, jene behäbig sichgehenlassende Breite, die besonders in dem „Trio" ermüdend wirkte. Die ganze Oper dürfte auf der Bühne Glück machen, in der Voraussetzung, daß die übrigen Nummern den hier gebotenen entsprechen, und die Partieen in den Händen tüchtiger Sänger sind.

Als Violinspieler, der Beherrschung der Technik mit schönem, seelenvollem Tone, edle Vogenführung mit vollendeter Reinheit der Intonation, sehr bedeutende Fertigkeit mit tief empfundenem, wo es nöthig auch graziösem und pikantem Vortrage verbindet, zeigte sich der Künstler in einem „Adagio" von Spohr, das außerordentlich ansprach, und in einem Divertimento eigner Composition für Violine und Cello (von unserm F. A. Kummer in gewohnter Tüchtigkeit gespielt) mit Orchester: le Duel, eine Art Phantasie in Form eines Concertino, zu welchem ein erklärendes Programm ausgegeben ward. Wir halten von dieser Art musikalischer Malerei, so weit sie sich auf äußere Gegenstände erstreckt Begebenheiten darstellen will, nicht viel — dergleichen widerstreitet dem innersten, eigensten Wesen der Musik, das das Gegenständliche so wenig als die Reflexion selbstständig darzustellen und auszudrücken vermag. Die Berechtigung dieses Genre's aber zugegeben, läßt sich nicht in Abrede stellen, daß das Tonstück in Rede zu den besseren dieser Gattung gehört. Es hat eine romantische Färbung, ist geistreich und pikant gedacht, befriedigt indeß doch nicht ganz; es ist ein modernes Salonstück, das für beide Instrumente viel Schwierigkeiten bietet, ohne eben sehr dankbar zu sein — es ist weniger empfunden, als gemacht, und die Facture läßt hie und da den Dilettanten durchblicken. So haben z. B. die Imitationen in den beiden Instrumenten — die Andeutung des Gespräches der beiden Personen — etwas Steifes und Ungefügiges, die „Versöhnung" ist, vielleicht der Form wegen, zu breit gerathen, und die „Verzweiflung" des Gegners hat einen leisen, den aufmerksamen Hörer störenden Anflug von Humor — es schimmert so eine Art Weltschmerz durch. Dagegen ist das „Wiedererwachen" des Verwundeten, durch das Solissimo der Violine in den höchsten Chorden sinnig ausgedrückt, leicht die gelungenste Partie des Tonstücks. — Den Schluß bildete unter des Componisten eigner Direction die schon bekannte, zarte und doch kräftige „russische Volkshymne", welche auf Verlangen wiederholt werden mußte. — Es war ein musikalisch genußreicher Abend, und wir wünschen dem wackern Streben des hochgestellten Mannes, den wir seinen Leistungen nach „Künstler" nennen müssen, weitere Erfolge, und überall ein so bereitwilliges Entgegenkommen der nöthigen musikalischen Kräfte, und ein so dankbares Publicum, wie er es hier gefunden. —

WJSE.

Feuilleton.

*** Paris. Eine neue Orgel in der Kirche von St. Eustache, die bedeutendste in Europa nach französischen Blättern, wurde kürzlich vollendet und soll den 18. Juni eingeweiht werden. — Die königl. Familie nahm kürzlich die Instrumente des Hrn. Sax, welche durch ihre zahlreichen Verbesserungen bedeutende Umgestaltungen in der Militairmusik und den Orchestern erwarten lassen, in Augenschein. — Beim Leichenbegängniß Baillot's machte eine Messe von Palästrina, ausgeführt durch 100 ausgewählte Stimmen unter Leitung des Capellmeisters Dietsch großen Eindruck. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rühmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 51. Den 24. Juni 1844.

Compositionen für mehrst. Gesang. — Aus London. — Aus Danzig. — Feuilleton. —

Jedisch wirrt sich mehr die Zeit
Durch der Zeiten Widerstreit.
Eines doch ist mir erkannt,
Ewig jung mit Recht genannt, —
Alter Sehnsucht tiefes Lied,
Das durch aller Herzen zieht.

F. Schlegel.

Compositionen für mehrstimmigen Gesang.

C. Loewe, Sechs vierstimmige Gesänge für Männerstimmen. — Pr. 2 Fl. 24 Kr. — Mainz u. Antwerpen, bei Schotts Söhnen. —

So verschieden, dem Inhalte wie der musikalischen Ausführung nach, die Gesänge auch sind, so verrathen gleichwohl besonders die letzten drei ihren Componisten, der im Komischen und Humoristischen schon oft sein eigenthümliches Talent mit dem glücklichsten Erfolge selbst da geltend gemacht, wo andre an der Möglichkeit schon um der Wahl der Texte willen zweifeln würden. Weniger „des Glockenthürmers Töchterlein" (das hochgeborne), ein launiges Gedicht von Rückert, als das „Rüberettig" ein komisch-satyrisches von Häring, in welchem von zwei Liebenden erzählt wird, daß ihnen die süßeste Liebe verging, „weil Sie die Rübe und Er den Rettig liebe" — am meisten aber das letzte: „die lustige Hochzeit", ein wendisches Spottgedicht, zeugen von dieser Behauptung, und gleichwohl rechtfertigt die eigenthümliche musikalische Ausführung die getroffene Wahl der Texte vollkommen. Das letzt genannte zeichnet sich namentlich durch seinen komischen Schluß aus. Minder eigenthümlich sind die ersten drei, sämmtlich weniger Gesänge als vierstimmige Lieder, namentlich Nr. 1., das dunkle Auge (von N. Lenau), und Nr. 2. Nachtlied (von Raupach). Daß Schiller's „Ehret die Frauen ꝛc." in Weise eines Gesellschaftsliedes gehalten ist, liegt natürlich im Texte, und so hat der Componist auch hier das Rechte getroffen. Im Uebrigen sind sie sang- und dankbar und werden den Liedertafeln eine erfreuliche Gabe sein.

Fr. Kücken, Fünf Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß. — Op. 41. — Heft 1. Preis 1 Thlr. Heft 2. Pr. ⅔ Thlr. — Berlin, bei Schlesinger. —

Während wir die Gesänge des zweiten Heftes a) Die Heimath, b) Das Gedenken, und c) Auf dem Berge, im streng musikalischen Sinne nur vierstimmige Lieder nennen würden, rechtfertigen die des ersten Heftes „Ein Fichtenbaum steht einsam" und „Willkommen du lieblicher Mai" genannten Titel vollkommen. Alle haben eine gute fließende Stimmenführung, sind darum leicht ausführbar, und wenn sie sich auch nicht durch neue Combinationen geltend machen, so fesseln sie doch durch ihre Grazie, wie durch einfache und doch wirksame Anordnung der Stimmen, die wir namentlich in den beiden Gesängen des ersten Heftes rühmend anerkennen. Der in Bezug auf Erfindung wie Ausführung bedeutendste ist der erste Gesang „Ein Fichtenbaum steht einsam". Er beginnt canonisch im langsamen ⅔ Tacte Es-Moll, geht dann in einen ⅔ Tact im Andantino nach Es-Dur über, in welchem vier Solo-Stimmen in den gleichfalls vierstimmigen Chor trefflich verflochten sind, und schließt, das erste Tempo und das Es-Moll wieder aufnehmend, zuletzt auf der

Digitized by Google

Tonica im großen Dreiklange und der Quintlage. — Wir dürfen diese Composition mit Recht den besten in diesem Genre gelieferten zur Seite stellen. —

J. B.

Aus London.

Concerte.

Mancherlei bedeutende und folgenreiche Veränderungen sind im letzten Jahre in der Londoner Musikwelt eingetreten, und es mögen hier diejenigen Künstler vorgeführt werden, die sich am meisten um Pflege und Förderung eines edlen Geschmacks verdient machten.

Mad. Dulcken gab im Laufe des Januars und Februars in ihren schön eingerichteten Salons sechs Soireen, in denen man Händel'sche, Mozart'sche, Beethoven'sche, Weber'sche, Mendelssohn'sche Compositionen in vortrefflichster Ausführung hörte. Mad. Dulcken hatte mit diesen Soireen die Grenzen der Gewohnheit durchbrochen, welche alle dergleichen Versammlungen bis zur Saison hinausschiebt, jenem Zeitpunct, zu welchem die berühmtesten Künstler aus allen Weltgegenden nach London strömen, alle Freunde, Bekannte und Gönner in Bewegung setzen, um mit mehr oder minderem Erfolg ein Concert zu Stande zu bringen. Dann sind alle dem Apoll geheiligten Tempel im Voraus gemiethet, welche freilich — beiläufig gesagt — oft kaum mit den, wenigstens äußerlich, schön bemalten und vergoldeten Latten- und Leinwandpalästen der Theater einen Vergleich aushalten, und keineswegs als würdige Hallen erscheinen, um Britanniens schönsten Flor und Europa's erste Künstler aufzunehmen. Zahllose sechs Schuh lange Zeddel, in allen Farben des Regenbogens gedruckt, strahlen blendend aus jedem Fleischer-, Eier-, Butterladen, den Vorübergehenden mit bescheidenem Trotze kraft der brennenden Farbenwirkung zu bedeuten, daß den soundsovielten des Herrn Soundso großes Concert stattfinden werde. Sehen wir aber ab von allen jenen kleinen und großen Hülfsmitteln, die hier — wo freilich nicht? — angewendet werden, um vor dem Concerte Aufsehen zu machen, auf alle die feinen und nicht feinen Intriguen, die selbst die größten Künstler nicht verschmähen, um zu diesem Ziele zu gelangen, um einem Nebenbuhler den Rang abzulaufen. Trautig genug, daß auch in den Concerten ein Wetteifer nicht edlerer Art sich zeigt, ein Wetteifer gegenseitig sich zu überbieten, nicht durch edelste Auffassung, vollendetste Ausführung wahrhaft schöner Kunstwerke, sondern durch möglichst gesteigerte Schwierigkeiten, durch möglichst auffallende Wunderlichkeiten, durch eine erlogene, grimassirende Originalität. X. will nicht blos spielen wie X, und möglichst vortrefflich, sondern auch wie XX, und noch zwei, drei Kunststücke mehr will er produciren. Miß Y. genügt es nicht, ihre vortreffliche Stimme, ihre vollendete Methode zu zeigen, nein, daß sie einen halben Ton mehr Höhe, ein noch schreienderes Sforzato, einen noch längern Athem besitze als Miß YY, will sie beweisen.

Aber kehren wir zu Mad. Dulcken und ihren Soireen zurück. Durch die Wahl der trefflichsten älteren Meisterwerke suchte sie allmälig auf den Geschmack der Hörer zu wirken, und die Theilnahme derselben bewies, daß sie ihr Ziel nicht verfehlt habe, wie denn überhaupt auch die große Menge allgemach anfängt, keinen Geschmack mehr zu finden an jenen aus Opern zusammengestückelten Phantasieen, und jede Gelegenheit freudig ergreift, die ihr zu Genüssen edlerer Art geboten wird. Mad. Dulcken, die mit Recht hier als erste Clavierspielerin genannt wird, hat sich durch ihre Bemühungen um Förderung und Veredlung des Geschmacks, wobei sie durch bedeutende Verbindungen desto erfolgreicher unterstützt wird, ihres Namens und ihrer Stellung durchaus als würdig bewährt. Neben ihr sind als Mitwirkende auszuzeichnen: Hausmann (Violoncelliſt), der treffliche Bratschist Hill, und der sehr verdienstvolle Violinspieler Goffrie. Der Violoncellist Offenbach, der mit Mad. Dulcken spielte, bewährte gesangvollen Ton, so wie eine mehr graziöse als großartige Manier und zeigte sich auch als Componist beachtungswerth. — Die „Kammermusikconcerte" der HH. Macfarren und Davison boten viel Interessantes, zum Theil Treffliches. Außer einigen Instrumentalquartetten des ersteren, in denen er mehr den von den bekannten Meistern eingeschlagenen Bahnen folgt, zeichnete sich namentlich ein, auch in den Concerten der Mad. Dulcken ausgeführtes Trio durch Frische und Originalität aus. Von Davison wurden mehrere Gesangcompositionen vorgetragen, unter denen namentlich die eine: „Vocal illustrations of Shelley", durch Eigenthümlichkeit der Auffassung sich Geltung gewann. — Von Gesangstalenten ist vor Allen Mad. Anna Thillon zu nennen. Sie ist eine geborne Engländerin, aber seit früher Jugend in Frankreich erzogen. Mit Enthusiasmus ward sie empfangen; — wie weit aber die erregten Erwartungen auch gehen mochten, sie übertraf sie bei weitem. In der That ist sie eines jener begünstigten Wesen, die Mutter Natur mit den schönsten Gaben ihres Füllhorns verschwenderisch ausgestattet. Was ein glückliches Talent, was Reiz und Glanz der Stimme, gehoben von der magischen Gewalt persönlicher Anmuth je vermögen, das vereinte sich hier zu schöner Vollendung. Leider verläßt uns jetzt diese allgemein beliebte Sängerin, die hier am Princesses Theatre engagirt war, aber auch in mehren großen Con-

Digitized by Google

certen sang. Nicht minder hochzustellen, aber ausgezeichnet mehr im grandiosen Gesange, ist Mad. Anaide Castellan mit einer großen und vollendet gebildeten Stimme voll Kraft und Adel. Diese schöne Frau hat etwas so tief Ergreifendes, Edles in Wesen und Stimme, daß man beim ersten Tone gewonnen ist. Beide Künstlerinnen sangen in Thalberg's Concerten. —

Ein Wendepunct im hiesigen Musikleben ward durch Moscheles', nach mehrjähriger Schweigen um so bedeutsameres Auftreten, so wie durch die Ankunft Mendelssohn's und einer Legion Clavierspieler bezeichnet. Hierüber aber ein folgendes Mal; für jetzt nur noch soviel, daß Mendelssohn schon für das folgende Jahr für alle Concerte der Philharmonischen Gesellschaft gewonnen ist. Es sollen verschiedene alte Herren der Notabilität dagegen gewesen sein, welche durch sein Erscheinen in der Philharmonie in ihrer Gewohnheit gestört sind, im traulichen Eckchen während des Concerts ein Schläfchen zu machen. Denn seit M.'s Zauberstab die erschlafften Orchestergeister belebte, donnern seine Harmonieen durch alle Räume, unbekümmert um die Harmonieen der Eckenprivilegien.

London, 4. Juni.

A. P.

Aus Danzig.

(Fortsetzung.)

[Josua. — Stabat mater von Rossini. — Der Pianist Goldschmidt. — Der Posaunist Belcke. — Mad. Spatzer: Gentiluomo.]

Zu wohlthätigem Zweck veranstaltete der Gymnasial-Director Hr. Engelhardt mit der unter Markull's Leitung stehenden ersten Gesangeclasse des Gymnasiums eine Aufführung des Josua von Händel. Die Sopran-Soli wurden zum Theil von einer Dilettantin, der Gattin des Musikdirektors, zum Theil von unserer beliebten Theatersangerin, Fräul. Gründberg, welche seit Kurzem die hiesige Bühne verlassen hat, sehr tüchtig und wirksam ausgeführt. Die Partieen des Josua und des Kaleb waren in nicht minder guten Händen. Der Chor leistete, abstrahirt man von einer feineren, künstlerischen Ausführung, die sich mit einem Vereine männlicher Soprane und Alte wohl niemals erreichen läßt, das Mögliche und zeichnete sich, namentlich in den kräftigen bewegteren Sätzen, durch Feuer und lobenswerthe Präcision aus. In den getragenen Chören vermißte man natürlich die Zartheit, den Wohlklang und das Portamento der Frauenstimmen. Im Ganzen machte die Aufführung einen sehr günstigen Eindruck. Da die Zeit nur eine Orchesterprobe gestattete, so accompagnirte der Dirigent Hr. Markull sämmtliche Solosätze am Pianoforte und ließ nur die Chöre durch das Orchester begleiten, eine Maßregel, welche theils der Präcision des Ganzen förderlich war, theils die Pracht der Händel'schen Chöre in ein um so glänzenderes Licht setzte.

Das berühmte, oder wenn man will, berüchtigte Stabat mater von Rossini hat unser Publicum um zwei Tage zu früh in die fröhliche Osterfeststimmung versetzt. Mag es der große Maestro vertreten, wenn der diesjährige Charfreitag durch ihn zu einem so unheiligen Abschluß gelangte. Die eingeschobenen, von Markull harmonisirten Chöre, welche dem Ganzen einen ernsten Charakter aufprägen und der Andacht der Zuhörer zu Hülfe kommen sollten, standen in der Umgebung von leichtfertigen Opernmelodieen, Trillerketten, Cadenzen und sonstigen Rossinischen Süßigkeiten, zu sollirt da, und nahmen sich aus etwa wie Trauerweiden in einem lachenden Orangenhaine. In einer solchen Musik klingt der würdevolle, erhebende Choral wie die bitterste Ironie. Der Himmel bewahre uns vor vielen solcher Kirchenmusiken, sonst würde man am Ende genöthigt sein, nach irgend einer deutschen Oper zu greifen, welche, wenn man der Musik einen heiligen Text unterlegte, am Ende noch besser ihren Zweck erfüllen würde, als dieses sein sollende Stabat mater. Nichtsdestoweniger verdient der Veranstalter der Aufführung (die Leitung derselben hatte Markull übernommen), der Musikalienhändler und Organist Hr. Reichel, einer der ältesten in Danzig lebenden Musiker, unsern Dank für eine dem Publicum dargebotene Neuigkeit, welche mit der ersten Darstellung freilich gleichzeitig eine Antiquität wurde, und fortan den Staub mit mancher würdigeren Partitur theilen wird.

Der den Lesern dieser Blätter bereits bekannte Pianist Siegmund Goldschmidt aus Prag ließ sich bei uns zweimal, zuerst im Theater und später in einer von ihm selbst veranstalteten Mittags-Unterhaltung hören, jedoch nur mit mäßigem Beifall. Das Publicum fängt nachgerade an, gegen Virtuosenleistungen, wenn sie nicht etwa Unerhörtes bringen, gleichgültig zu werden. Das ewige Einerlei solcher Productionen, das Abhämmern und Abklopfen von Opern-Fantasieen, die alles Mögliche enthalten, nur keine Phantasie, von fingerzerbrechenden Etuden, von Höllenwalzern, satanischen Galopp's und sonstigem unmusikalischen Zeuge, muß ermüden und zuletzt anwidern, sobald die Bewunderung der jetzt allerdings auf einer schwindelnden Höhe stehenden Technik sich abkühlt und einem ruhigen Nachdenken Platz macht, sobald dem Auge Genüge geschehen ist und auch das Herz Befriedigung sucht. Wir können übrigens Hrn. Goldschmidt zu der Classe der gediegeneren Virtuosen zählen. Sein Spiel, so wie

Digitized by Google

auch Einzelnes seiner Compositionen, welches Ref. unter vier Augen kennen lernte, verräth im Ganzen einen gesunden musikalischen Kern, geläuterten Geschmack und gründliches Studium.

Größeren Anklang fand der Posaunist Belcke aus Berlin, welcher in Gemeinschaft mit dem Orgelspieler Succo zwei Concerte gab, das eine im Artushofe, das andere, zu wohlthätigem Zweck, auf der prächtigen großen Orgel in der Ober-Pfarrkirche zu St. Marien. Hr. Belcke glänzt weniger durch Virtuosität, als durch einen edlen, sonoren Ton und durch ein treffliches Portamento. Der ausdrucksvolle, ungemein gesangsreiche Vortrag einiger variirten Choräle, mit Orgelbegleitung, war von großer Wirkung und verschaffte Jedem die Ueberzeugung, daß die Posaune als Solo-Instrument keine geeignetere Stelle finden dürfte, als gerade die Kirche. In dem ersten Concerte, welchem Ref. einer kleinen Reise wegen nicht beiwohnen konnte, ließ sich Hr. Succo auch als Clavierspieler, jedoch ohne allen Erfolg, hören. Es fehlen ihm dazu sowohl die nöthigen technischen Erfordernisse, als auch die Kenntniß der Effecte des Concertspiels. Sein Orgelspiel befriedigte mehr, obgleich es in einzelnen Sätzen, wie z. B. in einer Toccata von Sebastian Bach, an einiger Unklarheit litt, die zum Theil vielleicht durch die Unbekanntschaft mit dem großen, sehr complicirten Orgelwerke veranlaßt sein mochte. Auch hätte die Registrirung zur Begleitung der von der Posaune vorgetragenen Choralmelodieen feiner und wirksamer sein können. Hr. Succo füllte zu sehr und machte dadurch ein klares, deutliches Hervortreten der einzelnen Stimmen unmöglich. Im Uebrigen ist seine Fertigkeit recht rühmenswerth. Als gemüthlichen Componisten zeigte sich Hr. Succo in einer Motette, welche am Tage des zweiten Concertes durch den hiesigen Gesangverein auf dem Chor der kleinen Orgel ausgeführt wurde. Eine gewandte und natürliche Stimmenführung, so wie eine angemessene und recht ansprechende Auffassung der Textesworte müssen dem Werke zugesprochen werden, das freilich in seiner ganzen Conception auf Eigenthümlichkeit keinen Anspruch machen kann und nichts Neues bringt.

Les extrêmes se touchent. Darum ein Sprung nur zum Theater! — An Neuigkeiten brachte unsre Oper im verflossenen Winter: den Wildschütz von Lortzing (6 Mal), Maja und Alpino oder: die bezauberte Rose, von F. W. Markull (3 Mal), des Teufels Antheil von Auber (3 Mal), die Hugenotten von Meyerbeer (3 Mal). Zu den schönsten Singvögeln, welche die linden Frühlingslüfte uns zuführten, gehörte eine herrliche und gar seltene Nachtigall aus Dresden: Mad. Spatzer-Gentiluomo, deren Gastspiel die gegen den Schluß der Theater-Saison hin gewöhnlich ermattende Theilnahme des übersättigten Publicums noch einmal zu hellen Flammen anfachte und dem Director sechs volle Häuser brachte. Die treffliche Sängerin trat auf: in der Nachtwandlerin, in der Regimentstochter (2 Mal), in den Hugenotten (als Valentine), sodann als Norma und als Adine in Donizetti's Liebestrank.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

„ **Berlin.** Bei der jährt. öffentlichen Sitzung der Akademie der Künste wurden mehrere von Zöglingen der Akademie componirte Musikstücke aufgeführt: eine Arie mit Chor von C. Braun; ein Instrumentalsatz über die Tenoriere von C. Jacquemar; ein Wechselgesang für Sopran und Alt von Würst; ein Theil von Körner's Bergknappen, von W. Herzberg in Musik gesetzt, u. a. —

„ **Brüssel.** Eine Oper „der Mönch", von Willent-Bordogni, Professor am hiesigen Conservatoir, fiel durch Schuld des schlechten Textes. Die Musik soll viel interessante Sachen enthalten haben und überhaupt mit Geschick ausgearbeitet gewesen sein. —

„ **Dessau.** Fr. Schneider hat vom Pariser Conservatorium in Folge der Widmung seiner letzten Symphonie eine silberne Medaille nebst einem verbindlichen Schreiben erhalten. —

„ **Koburg.** Den 10. Juni starb hier, kaum 22 Jahr alt, der Herzogl. Kammermusikus Ernst Eichhorn. —

* Privatverhältnisse veranlassen mich, die Redaction dieser Blätter vom 1sten Juli an niederzulegen. In Folge freundschaftlicher Uebereinkunft mit dem Hrn. Verleger übernimmt daher Hr. Oswald Lorenz, unser vieljähriger Mitarbeiter, die Redaction des nächsten Bandes.

Seit Kurzem erst von der Reise zurückgekehrt, fand ich manche Briefe und Sendungen vor, die mir nicht nachgeschickt werden konnten; sie werden alle in der nächsten Zeit ihre schriftliche Erledigung finden.

Leipzig, den 24sten Juni. Robert Schumann.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 52. Den 27. Juni 1844.

Aus Danzig (Schluß). — Aus Köln. — Feuilleton. —

Fasset du die Muse nur beim Zipfel,
Daß du wenig nur gethan:
Geist und Kunst auf ihrem höchsten Gipfel
Muthen alle Menschen an.

Göthe.

Aus Danzig.

(Schluß.)

[Mad. Spatzer-Gentiluomo. — Quartette der Gebrüder Müller.]

Mad. Spatzer-Gentiluomo ist eine vollendete Gesangskünstlerin aus italienischer Schule. Ihre Virtuosität in Coloraturen aller Art, in diatonischen und chromatischen Gängen, in Trillern ꝛc. ist überraschend, und man kann diese stete Sicherheit und Correctheit, welche den Gedanken an ein mögliches Mißlingen niemals aufkommen läßt, nicht allein der ausgezeichneten Schule, welche die Künstlerin mit erstaunlichem Fleiße durchgemacht haben muß, zuschreiben, sondern mehr noch dem ihr von der Natur verliehenen schönen und glücklichen Talente, einer Begabung, die keine Schule der Welt zu ersetzen vermag. Nur ein wahres Talent kann so geschmackvoll, mit solcher Feinheit und Eleganz, mit solcher Vollkommenheit überhaupt singen, wie Mad. S.-G. Ihre Stimme ist weich und edel, von ganz besonders schönem, vollen Klange in den mittleren und tiefen Tönen. Selbst die etwas spröde und mit einiger Anstrengung gewonnene Höhe läßt kaum etwas zu wünschen übrig, denn Mad. S.-G. weiß jeden Ton mit solcher Vorsicht und künstlerischen Besonnenheit einzusetzen, daß die Klangbeschaffenheit desselben, wenn auch an Fülle und Kraft der Mittelstimme nachstehend, doch stets edel bleibt und nirgends das Unangenehme eines forcirten Tons empfinden läßt. Ein schönes Portamento, der erste Bürge einer trefflichen, ausgiebigen Stimme, besitzt die Sängerin in hohem Grade, nicht minder weiß sie von dem mezza voce einen geschmackvollen und effectreichen Gebrauch zu machen. — Ihre in jeder Hinsicht hervorragendste Leistung war die Norma, eine Rolle, bei deren Darstellung der Einfluß der Schröder-Devrient, welche wir im vorigen Jahre sahen, nicht zu verkennen war. Manche Eigenthümlichkeiten der genialen Künstlerin ahmte Mad. Spatzer-Gentiluomo sehr glücklich nach, obgleich ihre Individualität ein Aufschwingen zum höchsten Gipfel dramatischer Kunst nicht gestattet. Der Unterschied zwischen der Norma der Devrient und der Norma der Gentiluomo ist ungefähr derselbe, als zwischen einem in großem Styl ausgeführten Gemälde und einer herrlichen Copie desselben, aber en miniature. Schien die Norma der Devrient ein Wesen höherer Art, voll erhabener Ruhe, voll antiker Größe, gewaltig in ihrem Zürnen, groß im Verzeihen, so gab die Gentiluomo mehr eine moderne Norma, voll verzehrender Leidenschaften, glühend in ihrer Liebe, glühend in ihrem Zorn, aber mehr menschlich im Empfinden überhaupt. Daß diese Auffassung, macht sie gleich keinen so gewaltig erschütternden Eindruck wie jene, immerhin von brillanter Wirkung ist, haben wir an der Darstellung der Mad. S.-G. erfahren, ja wir müssen sogar gestehen, daß einzelne Momente im zweiten Act, so das großartige Duett: „Du bist nun in meinen Händen", der Ausbruch der gewaltigsten Leidenschaft in der Stelle: „An dem Schmerz will ich mich weiden", und dann das köstliche: „In dieser Stunde sollst du erkennen", welches mit halber Stimme und dem rührendsten Ausdruck gesungen wurde, mächtig ergriffen

Digitized by Google

und das Publicum zum Enthusiasmus hinrissen. — Die persönliche Anmuth der Künstlerin sowohl, als ihr leichter, eleganter Gesang bestimmen sie vorzugsweise auch für die Conversationsoper, und es war besonders im Liebestrank und in der Regimentstochter, wo sich der Zauber ihrer Stimme, die erstaunliche Virtuosität, die Leichtigkeit, Feinheit, Eleganz, überhaupt das ächt künstlerisch Durchgebildete und Geschmackvolle ihres Vortrags, mit einem eben so feinen als liebenswürdigen Spiel zu dem entzückendsten Ganzen vereinigte.

Die Krone aller musikalischen Genüsse des verflossenen Winters waren die vier Quartett-Unterhaltungen der Gebrüder Müller, welche bei stets zunehmender Theilnahme in dem überaus gefüllten großen und schönen Börsensaale (Artushof) stattfanden und eine Begeisterung erregten, wie sie nur die herrlichsten Meisterwerke unserer classischen Tonheyer, in so vollendeter Ausführung, zu erwecken im Stande sind. Wer bei dem Spiel der Gebrüder Müller sich nicht in tiefster Seele ergriffen fühlt, wer es bei diesen Tönen nicht recht lebhaft empfindet, daß die Musik wohl noch eine höhere Bestimmung habe, als die bloßer sinnlicher Unterhaltung und flüchtiger Ergötzung, daß sie eine reine, geistige Freude bereitet und so recht innig beglückt, daß sie den Geist auf den Schwingen der Liebe und Andacht himmelwärts zieht: wer, sage ich, solchen Eindruck nicht empfangen hat, der bleibe fern mit seinem vertrockneten Herzen; seine Gegenwart würde die Stätte entweihen, wo die höhere Kunst durch das Organ Auserwählter ihren mächtigen Zauber ausübt. Ein so vollendetes Zusammenspiel, kann und soll es gleich im Ideal des Musikers liegen, hätte man in der Wirklichkeit kaum für möglich gehalten. Hier ist Alles Ein Strich, Ein Abbrechen, Ein Einsetzen mit Blitzesschnelle; alle Schattirungen werden von jedem der Brüder auf gleiche Weise ausgeführt; vom rauschendsten, gewaltigsten Forte bis zum nur hingehauchten Pianissimo, welches in seinem Verklingen und Absterben manchmal den Tönen der Aeolsharfe gleicht, überall schmiegen sich die Stimmen auf das Innigste an einander an. Unterstützt wird die hinreißende Wirkung durch die herrliche Tonbeschaffenheit der Instrumente und durch eine seltene harmonische Uebereinstimmung derselben. Wenn ein Instrument dem andern eine Melodie, eine Phrase, eine Tonfigur abnimmt, so sind die verschiedenen Einsätze kaum zu merken, und gleich einer Welle wogen die Töne auf und ab in der entzückendsten Gleichmäßigkeit, von der Tiefe des vollen, sonoren Cello's, durch die vermittelnde poetische Bratsche, bis zur klangreichen Höhe der seelenvollen ersten Geige hinauf. — Die erste Quartett-Unterhaltung, am 17. Mai, brachte drei Quartette: von Haydn (D-Dur), von Onslow (E-Moll) und von Beethoven (E-Dur). Fand das Haydn'sche D-Dur Quartett mit seiner Frühlingsheiterkeit, mit seiner sprudelnden Naivität, mit seinem fast kindlichen Frohsinn, dem jedoch in dem reizenden Andante das tiefere Gefühl keineswegs abgeht, in den Herzen der Zuhörer den freudigsten Anklang, so erregte das folgende E-Moll Quartett von Onslow, in seiner edeln, romantischen Haltung, in seiner trefflichen, feinen Ausarbeitung, eine ernstere, doch nicht weniger erhebende Stimmung. Die köstlichste Gabe aber war das Beethoven'sche geniale E-Dur Quartett, mit der Schlußfuge. Die Gebrüder Müller verstanden es, Beethoven's kühnem Gedankenfluge zu folgen; sie schienen einen Blick gethan zu haben in des großen Meisters Werkstatt. Das wundervolle, tief melancholische Adagio, mit dem mystischen Pizzicato des Violoncells, und dann die gewaltig daherbrausende Schlußfuge, die mit Titanenkraft das Innerste erfaßt und den Geist auf wildbewegten Tönen fortreißt in eine fremde, unbekannte Welt, — Alles schien durch die begeisterte Darstellung gleichsam von Neuem geschaffen zu werden und machte auf die erstaunten Zuhörer einen begeisternden und gewiß unvergeßlichen Eindruck. — Die folgenden Unterhaltungen brachten Quartette von Haydn (in G- und C-Dur), von Mozart (in Es), von Fesca (in D), von Spohr (in D-Moll) und von Beethoven (in B- und G-Dur). — Mit Dank blicken wir auf diese wahrhaft erhebenden Kunstgenüsse zurück. Je seltener uns so Herrliches geboten wird, um so lebendiger werden wir es in der Erinnerung bewahren und schließen darin zugleich die als Menschen wie als Künstler gleich trefflichen Brüder mit ein. Mögen sie in so schönem Verein noch lange wirken zur Ehre und zur Verherrlichung deutscher Kunst, und zur Freude aller Verehrer des wahrhaft Schönen! —

F. W. M.

Aus Köln.

[Das Musikfest. — Stimmenbesetzung. — Der Männergesangverein. — Das Morgenconcert in Deutz.]

Ueber die jüngst verflossene Feier unseres 26sten niederrheinischen Musikfestes, über den Werth und die Bedeutung der dabei producirten Werke und über die technische Ausführung derselben durch einen Vocal- und Instrumentalverein von 600 Personen unter der Leitung unseres städtischen Capellmeisters H. Dorn — hierüber wird zweifelsohne der seitherige Correspondent dieser Blätter das Nähere berichtet haben. Dagegen sei es uns erlaubt, einen Moment der leythin durchlebten Periode herauszuheben; einen Umstand, der freilich we-

Digitized by Google

niger das rein musikalische Interesse behandelt, der aber doch tief genug in die hiesigen künstlerischen Verhältnisse eingreift, um ausnahmsweise in dieser Zeitschrift beleuchtet werden zu dürfen. Fast auf allen bisherigen Musikfesten in Aachen, Düsseldorf und Köln hat sich trotz der redlichsten Bemühungen der Comité's doch regelmäßig ein numerisches Mißverhältniß der Singstimmen gegen einander offenbart; die Bassisten und Tenoristen waren durchweg in überwiegender Anzahl vorhanden. Zum Theil ist diese Erscheinung begründet in der Natur der Sache; denn da der Chor aus verschiedenen Städten zusammenkommt, und die Reise, mehr aber noch der Aufenthalt am fremden Orte von Männern weniger gescheut wird als von Damen, obenein die Sänger aus den Vereinsstädten, durch ihre resp. Comité's zur Mitwirkung angemeldet, von der jedesmaligen festordnenden Comité nicht zurückgewiesen werden dürfen, so läßt sich's begreifen, wie leicht das Männerpersonal ein Uebergewicht erlangte. Jetzt zumal, wo durch die immer vielfacher organisirten Dampfschiff- und Eisenbahnfahrten die Beschwerlichkeiten der Reise vermindert und Zeit gewonnen wird, mußte man alles Ernstes darauf bedacht sein, dem Andrange des Bassisten- und Tenoristenheeres einen Damm entgegenzusetzen, wenn nicht die Frauenchöre von den heranstürmenden Wogen der Männerstimmen überfluthet werden sollten. Deshalb stellte die von 35 zur Comité-Wahl Erschienenen constituirte Direction des diesjährigen Musikfestes (um zur Wahl erscheinen zu dürfen, mußte man vor drei Jahren beim Musikfest in Köln mitgewirkt haben: von 160 Berechtigten erschienen fünfunddreißig) folgendes Princip auf: Von Kölner Sängerinnen und Sängern dürfen außer den 35 Wählern nur diejenigen Theil nehmen, welche Mitglieder sind in einem der beiden hiesigen großen Institute für gemischten Chor: städtischer Gesangverein unter Dorn und Singakademie unter Weber. Durch Festhaltung dieses Princips erhielt man nicht nur Choristen, die Jahr aus Jahr ein in Uebung gewesen, während sonst häufig Personen zugelassen wurden, die mit Ausnahme der Pfingstfeit nie das geringste Interesse für öffentliche musikalische Productionen gezeigt; sondern da genannte Vereine nach Kräften auf eine möglichst gleichmäßige Besetzung der vier Realstimmen Rücksicht zu nehmen pflegen, ließ sich auch erwarten, daß das oben gerügte Mißverhältniß der einzelnen Partieen weniger als sonst hervortreten würde. Gleichzeitig hat man die resp. Comité's der übrigen Vereinsstädte, sich so viel als thunlich dem störenden Uebergewicht der Männer- gegen die Frauenstimmen zu opponiren. Durch diese Maßregel wurden in Köln außer einer Unmasse privatisirender Gesangstalente auch die Mitglieder der Liedertafel und des Männergesangvereines, wenn sie nicht außerdem schon in eine der oben genannten Kategorieen gehörten, von der Mitwirkung am Pfingstfeste ausgeschlossen. Hiergegen erhob sich zunächst der Männergesangverein. Er verdankt seine Existenz unmittelbar einem Votum der Liedertafel, wonach ein vom damaligen Liedermeister Fr. Weber vorgeschlagener Candidat nicht aufgenommen wurde. Als Opposition gegen diese ältere Gesellschaft wurde der Männergesangverein gegründet und hat in der kurzen Zeit seines Bestehens durch eifriges Studium (in wöchentlichen Zusammenkünften) bereits die erfreulichsten Resultate geliefert, wie denn seine Mitglieder auch stets bereit sind, ihr Talent meist für gemeinnützige Zwecke zur öffentlichen Geltung zu bringen. Die Präcision, mit welcher dieser Verein unter Fr. Weber's Leitung geistliche und weltliche Gesänge ausführt, ist anerkennenswerth, und die musikalischen Leistungen hiesiger Liedertafel, die vielmehr ein geselliges Institut ist, in welchem die Kunst als erheiternde Nebensache behandelt wird, können damit nicht verglichen werden, sollen es aber auch nicht. Der Männergesangverein, von dessen Mitgliedern die Mehrzahl rechtmäßige Theilnehmer am Musikfest waren und auch diesmal wirklich daran Theil genommen haben, fühlte sich aber als musikalische Corporation zurückgesetzt, und bestürmte die Comité in der Kölner Zeitung mit Fragen und Angriffen, worauf diese weder officiell zu antworten, noch sich zu vertheidigen für gut befand. Und das mit vollem Recht. War die Comité gesetzmäßig gewählt, so lag die Macht in den Händen der Gewählten. Mißbrauchten diese ihre Stellung, so sehe man sich vor, dieselben Männer oder ihresgleichen über 3 Jahr wieder zu erwählen; aber eine Rechenschaft über die zum Gelingen der Unternehmung nach bester Einsicht getroffenen Maßregeln waren sie Niemanden schuldig, am allerwenigsten öffentlich jedem verkappten Anhänger Fr. Weber's und seines Männergesangvereines. Dies ist der Verlauf einer Sache, die vielfache Besprechungen und Anfeindungen veranlaßt hat. Unterdeß hat das 26ste niederrheinische Musikfest, von welchem die Comité in ihren Einladungen die Hoffnung aussprach, es werde sich seinen Vorgängern würdig anreihen, diese Hoffnung vollkommen erfüllt, auch ohne Beihülfe des Männergesangvereines. Desto lächerlicher war einige Tage vor Erscheinen des Festprogramms eine Anzeige in den öffentlichen Blättern, wonach die Direction des genannten Vereins das musikalische Publicum zu einer kostenfreien Morgenunterhaltung nach Deutz (auf der andern Seite des Rheins) einlud, um, wie es in der Annonce hieß, „zur Verherrlichung des Festes" das Ihrige beizusteuern. Ein Chor von ungefähr 60 Männerstimmen trug hier in den Frühstunden (7 — 9 Uhr) acht angenehme Compositionen (von Kreutzer, Weber, Müller, Derkum) vor;

Digitized by Google

der Dirigent Franz Weber sang mit weißen Glacehandschuhen die Soli des zweiten Tenors, und dazu wurde Kaffee getrunken, mit Tassen und Löffeln geklappert, und die Kellner bohrten sich bei dem zartesten *pp.* wie Maulwürfe durch die Menge, welche hier so unerwartet zu einer Abonnement-suspendu-Vorstellung gekommen war. Darin bestand die Verherrlichung unseres niederrheinischen Musikfestes; das war die große Production, welche Händel's Jephta und Beethoven's missa solemnis in Grund und Boden schlagen sollte; das war die berühmte Kaffeevisite in Deutz, welche ein Correspondent in der Berliner Vossischen Zeitung „ein eignes „Pfingstconcert des Männergesangvereines, gestützt auf „seine eignen Kräfte," zu nennen beliebt. Jawohl, höchst eigen! In derselben Correspondenz wird auch Klage geführt, daß die Comité so viele Einladungen nach Belgien habe ergehen lassen, wodurch einheimische Künstler zurückgesetzt worden wären. Es sind aber nach Belgien nur sechs Einladungen ergangen und hier davon angenommen! Kühn gemacht durch die obenerwähnten Gasthausessionen — denn die resp. Kaffeebrüder und Schwestern klatschten nach Kräften — tritt nun ein andrer (?) Correspondent in der Augsburger Allgem. Zeitung auf und beschreibt unser 26stes niederrheinisches Musikfest als üppigen Auswuchs des gesunden Stammes Weber und seines Männergesangvereines. Diese leiteten und läuteten das Fest würdig ein durch ihr Kaffeeconcert in Deutz; diese beschlossen das Fest würdig durch ihre musikalischen Productionen in Brühl (obenein unwahr: denn bei dieser Eisenbahnlustfahrt reihte sich alles, was von Männerstimmen aufzutreiben war, um den Berliner Sänger Böttcher, um auf der Terrasse des Schlosses einige allgemein bekannte Gesänge vorzutragen, die nur den Ansprucb machten, der zahlreich versammelten Volksmenge die Zeit zu vertreiben.). Als eigentlicher Kern des Festes wird der große Franz Weber schildert, welchen der Correspondent vom Domorganisten zum Domcapellmeister avanciren läßt, und der durch den vortrefflichen, geistreichen Vortrag der von ihm selbst gesetzten (notabene: vom dirigirenden Capellmeister redigirten) Orgelstimme in Händel's Jephta alles um sich herum vergessen ließ. So recht! nur ordentlich ins Horn gestoßen; wenn die Clique an Ort und Stelle nicht mehr beachtet wird, dann muß sie sich anderswo Luft machen. Ganz beiläufig erfahren wir aus derselben Correspondenz, daß der städtische Capellmeister Dorn das Fest dirigirt habe. Und sonst nichts? Nicht einmal trocknen Bericht der mannichfachen Auszeichnungen und Ehrenbezeugungen, die dem Dirigenten — gleichviel ob verdient oder unverdient — zu Theil geworden? Kein Wort der Anerkennung? O doch! aber freilich gegen den Willen des Correspondenten. Denn wenn er am Schluß seines Aufsatzes in sehr kühler Weise begutachtet, daß das diesjährige Fest im Allgemeinen (wir meinen auch: im Besondern, und ganz besonders im Besondern: vide oben, die Kaffeewederei in Deutz) gut ausgefallen sei, so macht er damit das größte Compliment dem diesjährigen Dirigenten, der nicht nur die Chöre vom ersten Anfang an selber einstudirt (was früher nie gewesen), der nicht nur das ganze Personal von 600 Individuen allein und ohne Hülfe eines Chordirigenten zusammengehalten (was früher auch nie gewesen), sondern der sogar die Beethoven'sche Messe, wogegen die 9te Symphonie desselben Meisters ein Kinderspiel ist, dergestalt vorzuführen gewußt, daß selbst die Mitglieder und Correspondenten des Männergesangvereines nichts dagegen einzuwenden hatten. —

Bfhnmms.

Feuilleton.

*** Paris. Zum Besten der Wittwe Berton's wurde am 16. Juni im Saale des Conservatoriums ein großes Concert gegeben, in welchem Beethoven's D-Dur Symphonie das Hauptwerk war, und unter anderen Berton's Schwanengesang (Dernière pensée de B.) von Ponchard gesungen wurde. — Der verdienstvolle Musikgelehrte und Componist G. Kastner ist kürzlich abgereist, um in Deutschland ein dramatisches Oratorium zur Aufführung zu bringen. —

*** Copenhagen. Vor Kurzem wurde hier eine neue 3actige Oper: „Tordenskiold in Dynekilen" von S. Salomon, Text von Oyser, mit Beifall gegeben. —

*** Dresden. C. M. Weber's Sohn ist kürzlich nach London abgereist, um die Asche seines Vaters nach Deutschland zurück zu geleiten. —

Bemerkung.

Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, ihr Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen gefälligst erneuern zu wollen, da ihnen im andern Falle die Fortsetzung der Zeitschrift nicht zugeschickt wird.

R. Friese.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu Titel und Inhaltsverzeichniß des XX. Bandes d. n. Ztsch. f. Mus.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

Februar. № 1. 1844.

Nachricht die Musikschule in Dessau betreffend.

Verschiedene Gründe veranlassen mich, die seit 1829 von mir geleitete musikalische Lehranstalt mit Ende Maerz dieses Jahres gänzlich zu schliessen.

Dessau, den 10ten Januar 1844.

Friedrich Schneider.

In der Königl. Sächs. Hof-Musikalien-Handlung von *C. F. Meser* in Dresden erscheint mit Eigenthumsrecht im vollständigen Clavierauszuge und allen übrigen gebräuchlichen Arrangements:

Rienzi,

der letzte der Tribunen,

grosse tragische Oper in 5 Acten,

und

Der fliegende Holländer,

romantische Oper in 3 Aufzügen,

von

Richard Wagner.

Bei Friedrich Fleischer in Leipzig erschien so eben:

C. F. Becker,

Organist zu St. Nicolai in Leipzig,

Evangelisches Choralbuch.

138 vierstimmige Choräle mit Berücksichtigung des neuen Leipziger Gesangbuches.

4° Preis 2 Thlr.

Vollständiges Choralmelodienbuch

zu dem neuen Leipziger Gesangbuche zum Gebrauche in Kirchen und Schulen.

Preis 5 Ngr.

Durch jede solide Buch- und Musikalienhandlung sind zu beziehen:

Körner, W., Orgelfreund. Bd. 1—3. 1 Thlr.

———, Präludienbuch. Lieferg. 1—5. à ¼ Thlr.

Töpfer, J. G., die Orgel, Zweck und Beschaffenheit ihrer Theile. 2 Thlr.

Dieser Werke bedienen sich vorzugsweise alle guten Seminarlehrer, Organisten ꝛc. sowohl beim Orgelunterrichte als in der Kirche, und ist daher die beste Empfehlung.

Bei uns erschien No. 1. der neuen

Berliner musikalischen Zeitung,

red. von E. Gaillard, Pr. 3 Thlr. jährlich. Alle Wochen 1 Nummer. — Musikalienprämien und für Berliner Abonnenten Concerte. — Alle Buch- und Musikalienhandlungen, so wie die Postämter nehmen Bestellungen an.

E. A. Challier & Comp. in Berlin.

So eben ist erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben:

Ant. André's

Lehrbuch der Tonsetzkunst

II. Band 3te Abth.

Lehre der Fuge.

Preis mit dem Portrait des Verfassers Fl. 5. 24 Xr. = Thlr. 3.

Die früheren Bände enthielten:

Lehre der Harmonie Thlr. 2⅔.

„ des Contrapuncts „ 2.

„ des Canons „ 2⅔.

Digitized by Google

Beethoven's Geburtshaus

ist bei **B. Pleimes** in Bonn in einem vortrefflichen Stahlstich erschienen und billig, à 7½ Ngr. bei sämmtlichen Buch-, Kunst- und Musikhändlern zu haben, so wie bei dem Commissionär

Robert Friese in Leipzig.

Bei **Johann Peter Spehr** in Braunschweig erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Mara,

große romantische Oper in 3 Acten von Otto Prechtler, Musik von **Joseph Netzer**, Kapellmeister am Stadttheater in Leipzig. Im vollständigen Clavierauszuge vom Componisten. Die einzelnen Stücke, so wie die üblichen Arrangements, folgen sogleich nach.

Im Januar 1844 erschien die erste Lieferung von:

Körner, W., Postludienbuch.

Dessen, der vollkommene Organist.

Dessen, musikalisches Beiblatt zum Orgelfreund.

Dessen, der Cantor und Organist, oder Album für Gesang und Orgelspiel. Sammlung von Orgelstücken aller Gattung, nebst Kirchengesängen, als: Chorâle, Psalmen, Hymnen, Motetten rc. Mit Original-Beiträgen der berühmtesten und beliebtesten Gesang- und Orgel-Componisten.

Wilh. Körner in Erfurt.

Kunst-Anzeige.

Nach dem bekannten, im J. 1817 nach der Natur und in natürlicher Grösse von A. v. **Kläber** gezeichneten und in dessen Atelier 1842 lithographirten, ähnlichsten

Brustbilde Beethoven's

ist jetzt unter Aufsicht des genannten Künstlers eine getreue und höchst gelungene verkleinerte lithographirte Augabe erschienen, die auf chinesischem Papier à ⅔ Thaler, und in gewöhnlichem Abdruck à ½ Thaler von uns und durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen ist. Den zahlreichen Verehrern Beethoven's dürfen wir dies sprechend-ähnliche, auch in der Lithographie sehr gelungene Bild um so mehr empfehlen, als der Preis desselben billig gestellt ist, und auch die geringen Kosten des Einrahmens die Anschaffung sehr erleichtern. Die Original-Ausgabe in natürlicher Grösse, welcher eben dadurch ihr eigenthümlicher Werth gesichert bleibt, ist fortwährend für 1⅔ Thaler von uns im Handel zu beziehen.

Berlin, im Jan. 1844.

Trautwein & Comp.

Zur Nachricht.

Unterzeichneter setzt deutsche Theater-Directionen in Kenntniß, daß die von ihm nach Royer und Waez ins Deutsche übersetzte 3actige komische Oper: **Don Pasquale** von Donizetti — am 3ten Januar d. J. zum erstenmal in der ital. Oper gegeben, und seitdem eine Lieblings-Oper der Pariser — bei ihm zu beziehen ist. Darauf Reflectirende erhalten den in Paris gestochenen, zum Dirigiren eingerichteten Clavierauszug mit untergelegtem deutschen Texte, die gestochenen Orchester-Stimmen, das vollständige Buch, die Costumes-Blätter und Mise en Scene zu einem sehr annehmbaren Preise.

Carl Gollmick in Frankfurt.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Februar. № 2. 1844.

Conservatorium der Musik
zu Leipzig.

Das Conservatorium bezweckt die höhere Ausbildung in der Musik. Der zu ertheilende Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik, als Kunst und Wissenschaft betrachtet, und umfaßt namentlich Harmonie- und Compositions-Lehre, Instrumentenspiel (Pianoforte, Violine, Orgel) und Gesang (Solo- und Chorgesang); auch wird durch Vorlesungen über Geschichte der Musik, Aesthetik, musikalische Literatur u. s. w., so wie für diejenigen, welche sich dem höheren Solo-Gesange widmen, durch Unterricht in der italienischen Sprache, für umfassende Ausbildung der Zöglinge gesorgt. Als besondere Bildungsmittel bietet sich außerdem die unentgeldliche Theilnahme an den in jedem Winterhalbjahre stattfindenden, auch im Auslande berühmten, Abonnements- oder Gewandhaus-Concerten und den dazu gehörigen Proben, so wie in den Quartett-Unterhaltungen dar.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 60 Thaler und ist vierteljährig pränumerando an die Casse der Lehranstalt zu entrichten.

Zu Ostern d. J. beginnt ein neuer Cursus sämmtlicher Lehrfächer, zu welchem neue Schüler eintreten können. Es haben dieselben sich baldigst bei dem unterzeichneten Directorium in frankirten Briefen zu melden, und im Fall sie die zur Aufnahme erforderlichen Fähigkeiten und Vorkenntnisse besitzen, sich zur rechten Zeit hier einzufinden, um an der am 9ten April d. J. stattfindenden Aufnahme-Prüfung Theil zu nehmen. Zu dieser Prüfung haben die Angemeldeten geeignete, von ihnen bereits möglichst gut eingeübte Musikstücke (Pianoforte-, Violin-, Orgel- oder Gesangstücke) mitzubringen, um sie vor der Prüfungs-Commission auszuführen. Diejenigen, welche sich bereits in eigenen Compositionen versucht haben, haben dieselben mitzubringen, oder vorher einzusenden.

Anfragen sind in frankirten Briefen an das unterzeichnete Directorium zu richten, von welchem auch der ausführliche Prospectus über die innere Einrichtung des Instituts zu erhalten ist. Auf dem Wege des Buchhandels kann man diesen Prospectus durch die Buchhandlung des Herrn Joh. Ambr. Barth, und die Musikalienhandlungen der Herren Breitkopf und Härtel und des Herrn Friedrich Kistner, sämmtlich in Leipzig, erhalten.

Leipzig, im Februar 1844.

Das Directorium
des Conservatoriums der Musik.

Unterricht
in der musikalischen Komposition.

Nicht zwei Schüler, geschweige denn mehrere, fand ich bis jetzt, die mit ganz gleichem Talent und Begriffsvermögen begabt gewesen wären. Deshalb habe ich während dem dreijährigen Bestehen meines Instituts jeden einzeln unterrichtet. Diese Erfahrung bestimmt mich, es auch in der Folge so fortzuführen. Die Resultate, die ich durch solchen Einzelunterricht und meine nicht aus Lehrbüchern geschöpfte, sondern aus dem Bildungsgange der größten Meister abstrahirte Unterrichtsmethode nun bereits errungen, setzen mich in den Stand, jedem Schüler, der mit Talent, Lern- und beharrlicher Arbeitslust zu mir kommt, in zweijährigem Kursus alles theoretische Wissen und alles technische und ästhetische Bilden so vollständig mitzutheilen als nöthig ist, um sich selbst weiter fortbilden zu können. Denn zum Meister irgend einer Kunst macht Jeder nur sich selbst. Die Beweise, daß ich nicht zu viel verspreche, liegen in Arbeiten meiner Schüler vor, welche ich gegen portofreie Zurücksendung auf Verlangen vorzulegen gern erbötig bin. Zugleich bemerke ich, daß die sich anmeldenden Schüler Wohnung, Kost, u. s. w. gegen billige Bedingungen bei mir finden können, und mögen die Angehörigen der sorgfältigsten Ueberwachung meiner Schützlinge sich versichert halten. Anmeldungen erbitte ich mir bald, da ich vor der Hand nur wenige Schüler noch annehmen kann, und meine häuslichen Anordnungen darnach treffen muß. Schließlich erlaube ich mir auf einen Theil meiner Kompositionslehre aufmerksam zu machen, der die thematische Arbeit nebst Formenlehre behandelt und zu Ostern oder

Digitized by Google

kurz nachher bei B. F. Voigt in Weimar erscheinen wird.

Weimar, im Februar 1844.

J. C. Lobe.

In meinem Verlage erscheinen:

Beethoven's Werke für Pianoforte,

in einer eleganten und correcten Ausgabe in hohem Format und in Zinndruck zu höchst billigen Subscriptionspreisen:

1te Abtheilung, Sonates solos. Thlr. 7. 4 Ngr.
2te Abtheilung, Variations. Thlr. 3. 10 Ngr.
3te Abtheilung, Piano à 4 mains. Thlr. 1. 10 Ngr.
4te Abtheilung, Sonates av. accomp. Thlr. 7. 28 Ngr.
5te Abtheilung, Trios, Quatuor, Quintuor. Thlr. 4. 8 Ngr.

Für die ganze Sammlung Thlr. 24.

Specielle Subscriptions-Anzeigen sind in allen Musikalienhandlungen *gratis* zu haben.

Bonn, im Februar 1844.

N. Simrock.

Bei **Berra & Hoffmann** in Prag sind erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Bronislaus-Walzer

von

Joseph Labitzky. 95es Werk.

Für das Pianoforte — 45 Xr.
Zu 4 Händen 1 Fl. 45 Xr.
Für das Orchester 2 Fl. 30 Xr.

Vortheilhaftes Anerbieten.

Von jetzt an erlasse ich und sind durch alle Musikalien-Handlungen zu beziehen:

Mozart's sämmtliche Original-Clavierwerke

in 28 Heften, bisheriger Ladenpreis Thlr. 1. 18 Sgr. per Heft, complet Thlr. 44. 24 Sgr.

zum herabgesetzten Preise

von 16 Sgr. für jedes Heft, oder Thlr 14. 28 Sgr. für die ganze Sammlung.

Der gedruckte Bogen kostet bei dieser Preisherabsetzung nur 1 Sgr. 2 Pf.

Besondere Inhalts-Verzeichnisse werden auf Verlangen *gratis* ausgegeben.

Bonn, im Februar 1844.

N. Simrock.

Anzeige.

Im Verlage der **Höfer'schen Buchdruckerei** in Zwickau ist erschienen die

zweite vermehrte Auflage

von

140 (jetzt **144**) **Choralmelodieen,**

nach Hiller in Partitur gesetzt, nebst Kommunionsgesängen und Responsorien zum Gebrauch für Seminarien, Gymnasien, Gesangvereine, Bürgerschulen und Posaunenchöre. Herausgegeben von H. B. Schulze, Cantor und Musikdirektor in Zwickau. 11¼ Bogen auf besonders starkes Canzleipapier. Preis 20 Ngr.

Für die Zweckmäßigkeit und Brauchbarkeit dieses Choralbuches sprechen die Empfehlung höchster Behörde und der schnelle Absatz der ersten Auflage durch Einführung desselben in verschiedenen Seminarien, Kirchen und Schulen. Durch Vermehrung von drei Schicht'schen Chorälen und der Litanei ist das Werk noch brauchbarer geworden.

Um die Einführung desselben zu erleichtern, wird Jedem, der sich direkt an die Verlagshandlung wendet, besonders in Partieen, ein bedeutender Rabatt zugesichert.

Am 2ten April a. c. erscheint in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht:

Felix Mendelssohn-Bartholdy

6 Lieder ohne Worte für Pianoforte. Op. 62.

Fünftes Heft.

Bonn, den 8ten Febr. 1844.

N. Simrock.

Zur Nachricht.

Unterzeichneter setzt deutsche Theater-Directionen in Kenntniß, daß die von ihm nach Royer und Vaez ins Deutsche übersetzte 3actige komische Oper: **Don Pasquale** von Donizetti — am 3ten Januar d. J. zum erstenmal in der ital. Oper gegeben, und seitdem eine Lieblings-Oper der Pariser — bei ihm zu beziehen ist. Darauf Reflectirende erhalten den in Paris gestochenen, zum Dirigiren eingerichteten Clavierauszug mit untergelegtem deutschen Texte, die gestochenen Orchester-Stimmen, das vollständige Buch, die Costumes-Blätter und Mise en Scene zu einem sehr annehmbaren Preise.

Carl Gollmick in Frankfurt.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rüdmann.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

März. **№ 3.** 1844.

Neue Musikalien

bei **C. F. Peters**, *Bureau de Musique, in Leipzig.*

	Thlr. Ngr.
Becker, Jul., Die Zigeuner, Rhapsodie in 7 Gesängen für Solo- und Chorstimmen mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte. Klavierauszug vom Componisten. Op. 31.	2. 20.
NB. Die Instumentalbegleitung sowohl in Partitur als Stimmen ist in correcter Abschrift durch die Verlagshandlung zu beziehen.	
Dürrner, J., Acht Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 10. Complet	1. —
———, Dies lben einzeln:	
No. 1. Leid und Freud'	— 5.
„ 2. Frühlingsmorgen	— 7½.
„ 3. Lied von R. Burns	— 7½.
„ 4. Klage und Bitte	
„ 5. Des Vogels Freude	— 7½.
„ 6. Liebesheimath	— 5.
„ 7. Ave Maria	— 7½.
„ 8. Liebe	
Hauptmann, M., Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 1. Neue Auflage	— 15.
Hünten, Fr., Variations sur trois airs italiens pour le Piano à 4 mais. Op. 65.	
No. 1. La Zaïra	
„ 2. La Niobe à	— 22½.
„ 3. La Norma	
Jansa, L., Trois Quatuors pour deux Violons, Viola et Violoncelle. Oeuv. 65. No. 1. 2. 3. à	1. 10.
Kalliwoda, J. W., Première Conversation au Pianofort. à 4 mains, arrang. p. H. Enke d'après la Concertante pour deux Violons Op. 20.	1. 7½.
———, Deuxième Conversation au Pianof. à 4 mains arrang. p. H. Enke d'après les Variations brill. pour Violon avec Orchestre. Op. 18.	— 20.
Kalliwoda, J. W., Indroduction et Variations p. Clarinette avec Orchestre. Op. 128.	1. 20.
———, Le même avec Piano	— 20.
———, Second grand Trio pour Piano, Violon et Violoncel'e. Op. 130.	3. —
———, Deux Marches militaires pour Piano.	— 7½.
Kugler, Rich., Trio facile et agréable pour Piano, Violon et Alto. Oeuv. 1.	— 25.
Lemcke, H., Variations brill. sur un thème de Nioble pour le Piano. Oeuv. 24.	— 17½.
———, Trois Mazurkas brillantes pour Piano. Oeuv. 25.	— 10.
Müller, Rob., Nocturne pour Piano seul. Oeuv. 15.	— 12½.
———, Fantaisie pour Piano sur Lucia di Lammermoor de Donizetti. Oeuv. 22.	1. —
Reissiger, C. G., Sixième Quatuor pour Piano, Violon, Viola et Violoncelle. Op. 173.	6. —

In der **T. Trautwein**'schen Buch- und Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) ist erschienen:

Kullak, Théodore, Portefeuille de Musique. Morceau de Salon pour le Piano. Op. 20. compl. 3 Thlr.

Daraus einzeln:

1) La Caquette. Pièce characteristique	15 Sgr.
2) à Minuit. Nocturne.	15 Sgr.
3) Gavotte	12½ Sgr.
4) à Naples. Suite de quatre pièces italiennes.	
a) Barcarolle. c) Devant l'église. b) Sérénade. d) Tarantelle.	1 Thlr. 5 Sgr.
Tarantelle einzeln	20 Sgr.
5) Trois Chansonnettes	20 Sgr.

Digitized by Google

So eben ist bei **C. F. Kecht** in Berlin erschienen und in allen Musikalien- und Buchhandlungen zu haben:

Die Kunst
in einer Stunde
auf dem Accordion
oder der Zieh-Harmonika
ohne Lehrer und ohne Notenkenntniß
ein Stück spielen zu lernen.

Nebst einem Anhange
von 50 leichten und bekannten Musikstücken, als: Chorälen, Weihnachts-, Schul-, Jugend-, Soldaten-, Gesellschafts- und Volks-Liedern, und aller Arten Tänze und Märsche.

Für das Accordium eingerichtet und herausgegeben
von
Friedrich Rüdiger.
Musiklehrer, erster theoretisch-praktischer Lehrer des Accordions.

Zweite verbesserte und vermehrte Auflage.

Berlin,
C. F. Kecht.
Geheftet, 15 Ngr. oder ¾ Thlr.

In der **T. Trautwein**'schen Buch- und Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) ist erschienen:

Fink, Dav., Psalm „*Der Herr ist König*" für Männergesang (Solo u. Chor)
Preis der { Part. 5 Sgr. / Chorst 10 „

Grell, A. E., Op. 25. „*Barmherzig und gnädig*" vierstimmig (mit Begleitung von 2 Violinen, Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotten, Viola, Violoncelle u. Contrabass). Pr. d Clav.-Ausz. 22½ Sgr.
Pr. jeder einz. Sing-St. 5 Sgr.
Pr. der 10 Instr.-St. 1 Thlr. 2½ Sgr.

Lauer, A. Bdi. *Quartetto a Conone* per voci di Sopr., Alt., Ten. e Bassocoll' accomp. di Pfte. Pr. 15 Sgr.

Taubert, Wilh., Op. 58. *Klänge aus der Kinderwelt*", 12 Lieder von Hoffmann v. Fallersleben, aus des Knaben Wunderhorn u. A. mit Pianof.-Begl. 25 Sgr.

Taubert, Wilh., *Ouverture zur Medea* pour Pianof. Pr. 7½ Sgr.

Wichmann, Herrmann, *Sonate* für Pianof. Pr. 25 Sgr.

Bei **Berra & Hoffmann** in Prag
sind erschienen
und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Ungarische Kammertänze
für das Pianoforte

No. 1. Rozsavölgyi, Körtancz.
No. 2. „ „ Körtancz.
No. 3. Travnyck, Körtancz.

Händel's
4tes Pianoforte-Concert in F-Dur,
welches Hr. *Mortier de Fontaine* in seinen Concerten in Paris, Berlin, Cöln etc. mit allgemeinem Beifall vorgetragen hat, ist unter der Presse.
Berlin, ***Schlesinger'sche*** Buch- u. Musikhdlg.

So eben erschien im Verlage von **C. Bachmann** in Hannover:

Caprice sur un motif du Deserteur de Monsigny pour le Piana par ***Stéphen Heller.*** Oe. 41. 12½ Ngr.

Anzeige.

Im Verlage der **Höfer'schen Buchdruckerei** in Zwickau ist erschienen die

zweite vermehrte Auflage
von
140 (jetzt **144**) **Choralmelodieen,**
nach Hiller in Partitur gesetzt, nebst Kommuniongesängen und Responsorien zum Gebrauch für Seminarien, Gymnasien, Gesangvereine, Bürgerschulen und Posaunenchöre. Herausgegeben von H. V. Schulze, Cantor und Musikdirektor in Zwickau. 11½ Bogen auf besonders starkes Canzleipapier. Preis 20 Ngr.

Für die Zweckmäßigkeit und Brauchbarkeit dieses Choralbuches sprechen die Empfehlung höchster Behörde und der schnelle Absatz der ersten Auflage durch Einführung desselben in verschiedenen Seminarien, Kirchen und Schulen. Durch Vermehrung von drei Schicht'schen Chorälen und der Litanei ist das Werk noch brauchbarer geworden.

Um die Einführung desselben zu erleichtern, wird Jedem, der sich direkt an die Verlagshandlung wendet, besonders in Partieen, ein bedeutender Rabatt zugesichert.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von F. Rühmann.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

April. **№ 4.** 1844.

Bei **Berra & Hoffmann** *in Prag*
ist ganz neu erschienen:

Zweite Nova-Sendung.

	Fl.	Kr.
Labitzky, J., Duoro Walzer, Op. 85, für das Pianof.	—	45.
zu 4 Händen	1.	—
für Orchester	2.	30.
Liehmann, Jos., Moriani Walzer für das Pianof. Op. 23.	—	45.
Abendroth, Th., Drei Gedichte v. *Ad. Schmitt* für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	—	30.
Netzer, Jos., Das letzte Lied. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, 15. Werk	—	30.
Tomaschek, W. J., Rapsodies p. Piano, Oeuv. 110.	1.	—
Veit, W. H., Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, 21. Werk	1.	15.
Dieselben einzeln:		
Nr. 1. Und wüsstens die Blumen von *Heine*	—	20.
„ 2. Ständchen von *F. Rückert*	—	20.
„ 3. In die Fremde von Freiherrn *v. Eichendorf*	—	20.
„ 4. Triolett von *J. Tandler*	—	15.
„ 5. Intermezzo von J. Freiherrn *v. Eichendorf*	—	15.
„ 6. Am Abende von *Rückert*	—	20.
Veit, W. H., Fantasie-Stück, Nr. 1. für das Pianoforte, 22. Werk	—	45.
Prochaska, Jos., Prager Locomotive. Drei Polka für das Pianoforte	—	30.
———, Senegaliá Galopp (Nr. 143.)	—	15.
Weselsky, P. M., Frohsinn auf dem Lande. Drei Polka für das Pianof.	—	20.
Kraus, A., Hamburger Polka für das Pianof. Nr. 124.	—	15.
———, Wusta, Veronika-Polka für das Pianof. Nr. 126.	—	15.
———, Stern-Galopp für das Pianof. Nr. 127.	—	15.
Kraus, A., Adler-Polka für das Pianof. Nr. 128.	—	15.
———, Freundschafts-Polka f. d. Pianof. Nr. 30.	—	15.

Ehestens erscheint:

Labitzky, Jos., Neuer Immergrün-Galopp, 99. Werk, für das Pianoforte, zu 4 Händen, für Orchester.

Neue Musikalien

bei **C. F. Peters,** *Bureau de Musique, in Leipzig.*

	Thlr.	Ngr.
Becker, Jul., Die Zigeuner, Rhapsodie in 7 Gesängen für Solo- und Chorstimmen mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte. Klavierauszug vom Componisten. Op. 31.	2.	20.
NB. Die Instrumentalbegleitung sowohl in Partitur als Stimmen ist in correcter Abschrift durch die Verlagshandlung zu beziehen.		
Dürrner, J., Acht Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 10. Complet	1.	—
———, Dieselben einzeln:		
No. 1. Leid und Freud'	—	5.
„ 2. Frühlingsmorgen	—	7½.
„ 3. Lied von R. Burns	—	7½.
„ 4. Klage und Bitte	—	7½.
„ 5. Des Vogels Freude	—	7½.
„ 6. Liebesheimath	—	5.
„ 7. Ave Maria	—	7½.
„ 8. Liebe	—	7½.
Hauptmann, M., Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 1. Neue Auflage	—	15.
Hünten, Fr., Variations sur trois airs italiens pour le Piano à 4 mains. Op. 65.		
No. 1. La Zaïra		
„ 2. La Niobe à	—	22½.
„ 3. La Norma		

Digitized by Google

	Rthlr. Ngr.
Jansa, L., Trois Quatuors pour deux Violons, Viola et Violoncelle. Oeuv. 65. No. 1. 2. 3. à	1. 10.
Kalliwoda, J. W., Première Conversation au Pianofort. à 4 mains, arrang. p. H. Enke d'après la Concertante pour deux Violons. Op. 20.	1. 7½.
———, Deuxième Conversation au Pianof. à 4 mains arrang. p. H. Enke d'après les Variations brill. pour Violon avec Orchestre. Op. 18.	— 20.
———, Introduction et Variations p. Clarinette avec Orchestre. Op. 128.	1. 20.
———, Le même avec Piano	— 20.
———, Second grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 130.	3. —
———, Deux Marches militaires pour Piano.	— 7½.
Kugler, Rich., Trio facile et agréable pour Piano, Violon et Alto. Oeuv. 1.	— 25.
Lemcke, H., Variations brill. sur un thème de Niobe pour le Piano. Oeuv. 24.	— 17½.
———, Trois Mazurkas brillantes pour Piano. Oeuv. 25.	— 10.
Müller, Rob., Nocturne pour Piano seul. Oeuv. 15.	— 12½.
———, Fantaisie pour Piano sur Lucia di Lammermoor de Donizetti. Oeuv. 22.	1. —
Reissiger, C. G., Sixième Quatuor pour Piano, Violon, Viola et Violoncelle. Op. 173.	3. —

In der **T. Trautwein**'schen Buch- und Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) ist erschienen:

Grell, A. E., Op. 19. „Der Herr ist mein Hirte" für 5 Solo- u. 4 Chorstimmen mit Begl. der Orgel.
Part. 22½ Sgr., jede einz. Chor-Stimme 2 Sgr.

Grell, A. E., Op. 22. Zwei Motetten für 8 Singstimmen.
No. 1. „Herr, lehre mich thun nach deinem Wohlgefallen. Pr. 12½ Sgr.
No. 2. „Lasset uns einander lieben". Preis 20 Sgr.

Netzer, Jos., Op. 14. „Mein Element" (dem Herrn Ed. Mantius gewidmet) für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Pr. 10 Sgr.

Siewert, H., Sieben Gedichte von Rückert etc. Pr. 12½ Sgr.

Tengnagel, Fab. v., Op. 13. Diebstahl. Pr. 5 Sgr.

———, Op. 14. Treue Liebe. Pr. 5 Sgr.

Wieprecht, W., Polonaise für Pfte mit Gesang. Pr. 5 Sgr.

Anzeige für Bühnen-Directionen.

Obschon die Gefertigten bei Ankauf der Partitur der von Herrn G. Donizetti componirten Oper „Don Pasquale" das erlangte Eigenthumsrecht derselben für Deutschland in den öffentlichen Blättern angezeigt haben, so ist doch in der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung Nr. 1. vom 3. Januar 1844 die Oper Don Pasquale in einer deutschen Uebersetzung von Herrn Carl Gollmick in Frankfurt a.M. den Bühnen-Directionen angeboten worden.

Nachdem nun der hohe Bundestag die Verfasser musikalischer Compositionen und dramatischer Werke gegen unbefugte Aufführung im deutschen Bundesgebiete mit Beschluß vom 22. April 1841 in Schutz zu nehmen geruhte, so erlauben sich die Gefertigten den geehrten Bühnen-Directionen bekannt zu machen, daß dieselben den §. 4. der obigen hohen Verordnung, zufolge dessen nebst dem nach den Landesgesetzen zu leistenden vollen Schadenersatze stets und für jeden Fall der ganze Betrag der Einnahme von jeder unbefugten Aufführung ohne Abzug der auf dieselben verwendeten Kosten, und ohne Unterschied, ob das Stück allein oder in Verbindung mit einem anderen den Gegenstand der Aufführung gemacht hat — in Beschlag zu nehmen, gegen obige auf die Beeinträchtigung ihres Eigenthumsrechtes gegründete Speculation in der ganzen Ausdehnung in Anspruch zu nehmen, und bei jeder ohne ihre ausdrückliche Einwilligung erfolgten Vorstellung dieser Oper in Anwendung zu bringen entschlossen sind.

Uebrigens sind die Gefertigten bereit, den geehrten Bühnen-Directionen die Partitur der Oper „Don Pasquale" mit deutscher Uebersetzung von Heinrich Proch auf rechtmäßigem Wege unter den billigsten Bedingungen zu überlassen.

Wien, den 19. Februar 1844.

A. Diabelli & Comp.

Erklärung.

Ich bestätige hiermit, daß die Herren Diabelli & Comp. in Wien das Eigenthumsrecht der Partitur der von mir componirten Oper „Don Pasquale" von Herrn Johann Ricordi, an welchen ich diese Partitur für Italien und Deutschland eigenthümlich überlassen habe, zufolge des von mir mitgetheilten Vertrages d. d. Wien den 20. Juni 1843, für Deutschland gekauft haben, und daß demzufolge die Herren A. Diabelli & Comp. in ganz Deutschland als die alleinigen rechtmäßigen Eigenthümer der Partitur der von mir componirten Oper „Don Pasquale" zu betrachten sind.

Wien, den 17. Februar 1844.

Gaetano Donizetti m/p.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von H. Rückmann.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

Mai. **№ 5.** 1844.

In der *T. Trautwein*'schen Buch- und Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) ist erschienen:

Durante, Francesco, Magnificat. Vollständige Partitur in der Originalgestalt mit beigefügtem Clav.Ausz. Preis: 1 Thlr.
Die Chorstimmen einzeln. Subscptpr. 2½ Sgr.
Nach dieser Ausgabe wurde das Magnificat bei dem grossen Aachener Musikfeste ausgeführt.

Grell, A. E., Op. 11., Pfingstlied für V Solo-Stimmen (2 Sopr., Alt, Ten. u. Bass) und IV Chorstimmen mit Begleitung des Pfte oder der Harfe. Preis der Part. 20 Sgr.
der 5 Solo-Stimmen 10 Sgr.
jeder einzelnen Chor-Stimme 1½ Sgr.

Grell, A. E., Op. 24. „Urfinsterniss" ged. von Bornemann f. 4 Männer-St. (Solo u. Chor). Pr. 7½ Sgr. Jede Stimme einzeln 1½ Sgr.

Geyer, Tlod., Op. 7., Drei Lieder von Herrmann Kletke (N. 1. Lebenslied, 2) Die Musikantenbraut, 3) Die Ausgewanderten,) für 4 Männer-St. Preis 25 Sgr.
Jede Stimme einzeln 3½ Sgr.

Neithardt, A., Op. 126. Heft 1 u. 2. Sechs Lieder für 4 Männer-St.
Heft I. a) Sängers Nachtfeier, b) An die Laute, c) Bedenklichkeit.
Heft II. a) Ergo bibamus, b) Der Unschlüssige, c) Kleidermacher-Muth.
Pr. eines jeden Heftes { Part. u. Stimm. 20 Sgr. / jede St. einz. 3½ Sgr.

Bergson, M., Romances (der Sign. Laura Assandri gewidmet).
Nr. 1. „Je l'aime encore", „Ich bleibe dein". Pr. 7½ Sgr.
Nr. 2. „La harpe brisée", „Die zerbrochene Harfe". Pr. 5 Sgr.

Möhring, Ferd., Op. 12., Fünf Lieder für 1 Singstimme mit Begl. des Pfte.
Nr. 1. Im April, v. Geibel. 2) Lied v. Heine „Mädchen mit dem rothen Mündchen". 3) Fahr wohl v. Geibel. 4) Sehnsucht nach Norden v. Geibel. 5) Unter den dunklen Linden v. C. Caspari. Pr. 17½ Sgr.

Oelschig, Charles, Op. 12., Réminiscences de l'Opéra: la Dame blanche, Duo concertant p. Pian. et Flûte ou Violon.
Pr. Pian. et Flûte 27½ Sgr.
" " " Viol. 25 Sgr.

Gährich, W., Sarazenen-Quadrille für Pfte 10 Sgr. Part. 1 Thlr. 5 Sgr.

Unter der Presse befindet sich:

Berlioz, Hect., *Grand traité d'Instrumentation et d'Orchestration.* Mit französischem und deutschem Text. 289 Platten gr. Fol.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Kunst- u. Musikalienhdlg.

Im Verlage von *G. Müller* in Rudolstadt sind so eben erschienen:

	Fl.	Xr.
Lachner, F., 3 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 76. (An die Geliebte — Dir allein! — Ich hab' eine alte Muhme).	1.	—
———, 3 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 77. (Die nickende Mutter — Kehr' ein bei mir! — Am Bache!)	1.	—
Müller, F., Concertino pour Violoncelle avec accompagnement de l'Orchestre, Op. 55.	3.	—
———, Idem avec Accompagnement de Piano.	1.	36.

Bei *Berra & Hoffmann* in Prag ist neu erschienen:

Dritte Nova-Sendung.

	Fl.	Kr.
Labitzky, J., Neuer Immergrün-Galopp. 99. Werk, für das Pianoforte	—	30.
———, zu 4 Händen	—	45.
———, für Orchester	2.	—
Veit, Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. 23. Werk.	—	45.
Prochaska, Joh., Heimaths-Rosen. Walzer für das Pianoforte.	—	45.

Digitized by Google

	Fl.	Kr.
Lichmann, Jos., Veilchen-Kränze. Drei Polka für das Pianof. 21. Werk.	—	30.
Dietrich, F., Camelien. Zwei Polka und ein Galopp für Pianoforte.	—	30.
Budinsky, F., Erinnerung an Kamenitz. Zwei Polka und ein Galopp für das Pianoforte.	—	30.
Gutmannsthel, W. C., Patriotenklänge. Zwei Polka und ein Galopp für das Pianoforte.	—	30.
Ringelsberg, M., Faschings-Funken. Zwei Polka und ein Galopp.	—	20.

In Verlage von *Ernst Knop* in **Basel** ist mit Eigenthumsrecht erschienen:

Wassermann, Jos., Oeuv. posth.: Des Wanderers Nachtlied von Göthe, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte und obligat. Clarin., Oboe od. Violine. 45 Krz.

Schuster, Aug., Op. 21. Nachtfalter, Serenade v. Saphir, für eine Singst. mit Begl. des Pfte und oblig. Violoncelle. 45 Krz.

Ferner empfehlenswerthe Werke meines Verlages sind:

	Fl.	Kr.
Wassermann, H. J., Op. 21. Divertissement sur l'air tyrolien „Alma-Lied" pour Violon avec accompagnement d'Orchestre ou de Pianoforte.	3.	36.
———, Le même avec accomp. de Pianoforte seul.	1.	12.
Methfessel, E., Op. 8. Concertino pour Oboe et Clarinette (ou 2 Clarinettes) avec accompagn. de 2 Violons A. B., Flûte. 2 Clarinettes, 2 Bassons, 2 Cors, 2 Trompettes et Tympani ou avec accomp. de Pianoforte.	4.	3.
———, Op. 8. Le même avec accomp. de Pianoforte seul.	1.	48.
Nohr, Frèd., Op. 8. Divertissement p. Oboe sur un thème de l'Opéra: „*Norma*" avec acc. de l'Orchestre.	4.	3.
———, Le même avec Pianoforte.	1.	3.
Keller, Ch., Op. 44. Souvenirs de la Suisse, trois Divertissements p. Flûte sur des airs nation. suisses accomp. de Piano. No. 1. 2. 3.	3.	—
Spaeth, A., Op. 148. „Les jeunes Pianistes" (à 4 mains)		
———, Cah. 1. Six pièces faciles, instructives et progressives.	1.	30.
———, Cah. 2. Trois Rondeaux d'une difficulté moyenne.	2.	42.
———, Cah. 3. Trois Polonoises idem.	1.	12.
———, Cah. 4. „Le Bijou" thème original varié.	1.	30.
———, Cah. 5. Thème varié, idem.	1.	12.
———, Cah. 6. Trois pièces tirés des Opéras de *Bellini*, idem.	1.	12.
———, Cah. 7. Idem idem.	1.	48.

	Fl.	Kr.
Liszt, F., Trois airs suisses p. Pfte. Op. 10. No. 1. Improvisata sur le Ranz de Vaches: „Départ sur les Alpes" (Aufzug auf die Alp) von *F. Huber*.	1.	30.
———, No. 2. Nocturne sur le chant montagnard d'*Erneste Knop*.	—	54.
———, No. 3. Rondeau sur le Ranz de Chèvres de *Ferd. Huber*.	1.	12.
Czerny, Ch., Op. 428. Introd. et Var. brill. sur l'air suisse „Tout aime".	1.	12.
———, Op. 429. Impromptu brill. sur un thème nation. suisse „Der Heerdenreihen" par *F. Huber*.	1.	30.
———, Op. 450. Fantaisie lyrique sur l'air de Mr. *E. Knop* „Désir de vivre en suisse"	1.	12.
Délices (les), de la Suisse, ou Choix de Ranz des Vaches et autres chants nation. suisses, arrangés pour Piano sans paroles.	2.	42.
Burgmüller, Fr., Op. 5. Rondeau brill. sur la Tyrolienne de Mad. *Malibran*.	1.	48.
———, Op. 6. Var. sur le Thème polon. le 3 Mai.	—	54.
———, Op. 10. Var. sur un Thème de l'Opéra „Pré aux Clercs"	1.	48.
Reiter, E., Introd. et Var. sur l'air suisse „Du musst mer's ja nüt vor übel uftehma"	1.	30.
Ries, F., Op. 182. No. 1. Introduction et Rondeau sur l'air suisse favori: „Schsucht nach der Heimath" par *F. Huber*.	—	54.
———, Op. 182. No. 2. Introduction et Rondeau sur le Ranz de Vaches de l'Oberland de *F. Huber*.	—	54.
Schad, J., Op. 3. Was heimelig syg, air suisse fav. varié.	—	54.
———, Op. 4. Rondo suisse sur une chanson d'Appenzell.	—	30.
———, Op. 9. L'heureux Suisse, air par Stockhausen, varié pour Pianoforte.	1.	30.
———, Op. 10. Liv. 1. Morceaux très faciles et solgneusement doigtés pour les Commençans.	—	54.
———, Op. 10. Liv. 2. idem.	—	54.
———, Op. 11. Deux Sonatines faciles et doigtés.	1.	3.

Mehrstimmige Gesänge.

Laur, Ferd., Gesanglehrer in Basel, Vierstimmige Chorgesänge und Chorlieder für Sopran, Alt, Tenor u. Bass, für Kirchen, Schulen u. Singanstalten. NB. Nur auf feste Rechnung, netto	1.	12.
———, Motette für den Männerchor, Partitur und Singstimmen, netto	—	36.
———, Singstimmen allein	—	18.

Gesänge mit Pianoforte oder Guitarre.

Les Délices de la Suisse ou Choix de Ranz de Vaches (Kuhreihen und andere Schweizerlieder); chantés par Mad. *Stockhausen*, complet, netto	5.	24.
Tyroler- und Steyerische Alpengesänge, complet, schön gebunden	4.	48.

☞ ***Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.***

(Druck von B. L. Rüdmann.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

Juni. **№ 6.** 1844.

In der **T. Trautwein**'schen Buch- und Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) ist erschienen:

Cantica sacra, Sammlung geistlicher Gesänge für eine Sopranstimme aus dem 16ten u. 17ten Jahrhundert, herausgegeben v. **Fr. Commer.** Subscriptions-Preis 1 Thlr. 22½ Sgr.

Nr. 1. *Händel*, aus einer Cantate: „Ach Herr, mich armen Sünder". 5 Sgr.
Nr. 2. *Hasse*, Misere: Tibi soli peccavi. 5 Sgr.
Nr. 3. do. do. Quoniam si voluisses. 5 Sgr.
Nr. 4. a. *Lotti*, Psalm 50: Asperges me, 5 Sgr. und b. do. Libera me de sanguinibus. 5 Sgr.
Nr. 5. *J. Haydn*, Stabat mater: Quis non posset. 7½ Sgr.
Nr. 6. *Leo*, Psalm 110: Tecum principium. 5 Sgr.
Nr. 7. *Durante*, Lamentationes Jeremiae: Populi facti sumus. 5 Sgr.
Nr. 8. do. do. do. Mulleres in Sion. 5 Sgr.
Nr. 9. *Astorga*, Stabat mater: Sancta mater istu agas. 5 Sgr.
Nr. 10. *Graun*, Te deum laudamus: Tu ad liberandum. 7½ Sgr.
Nr. 11. do. do. do. Dignare domine die. 7½ Sgr.
Nr. 12. *Händel*, Orat.: Joseph: Du nanntest den armen Fremdling. 5 Sgr.
Nr. 13. *J. S. Bach*, Messe: Qui tollis peccata. 7½ Sgr.
Nr. 14. *Händel*, Psalm 27: Es ist der Herr, der. 5 Sgr.
Nr. 15. *Jomelli*, Motette: Deo patri sit gloria. 5 Sgr.
Nr. 16. *Händel*, Psalm 95: Erhebet hoch den Herrn. 5 Sgr.
Nr. 17. *C. Ph. E. Bach*, Orat.: die Israeliten in d. Wüste: „Warum verliessen wir". 5 Sgr.
Nr. 18. *Händel*, Psalm 51: Rein mach' das Herz mir. 5 Sgr.
Nr. 19. *C. Ph. E. Bach*, Orat.: die Israeliten in d. Wüste: „Wie nah' war uns der Tod". 7½ Sgr.
Nr. 20. *Händel*, Psalm 89: Wohl, ach wohl, o Herr. 5 Sgr.
Nr. 21. *Leo*, Ave maris stella: Virgo singularis. 5 Sgr.
Nr. 22. *C. Ph. E. Bach*, Orat.: d. Israel. in d. Wüste: „Beneidenswerth, die ihren Sohn". 7½ Sgr.
Nr. 23. *Hasse*, Te deum: Index crederis esse. 7½ Sgr.
Nr. 24. *Händel*, aus einem Psalm: Gott Deine Gnade. 5 Sgr.
Nr. 25. *Jomelli*, Offertorium: Discerne causam meam. 7½ Sgr.

Den kleinen Vorrath von

Geistliche Lieder von Novalis

für 1 Singstimme

mit Pianoforte-Begleitung

componirt von

X. Schnyder von Wartensee

habe ich übernommen und erlasse Exemplare statt des Ladenpreises von fl. 3. 30 kr.

zu fl. 1. 24 kr. = 24 Sgr. netto.

Joh. André in Offenbach.

Vortheilhaftes Anerbieten für die Herren Cantoren etc.

Nachstehende ganz neue, als die vorzüglichsten anerkannten Cantaten, welche im **Ladenpreise 4 Thlr.** kosten, als:

Pachaly, *Fest-Cantate,* „Gott ist der Herr", für vier Singstimmen und Orchester — componirt zur Feier der Einweihung der Kirche zu Erdmannsdorf. — Sr. Majestät dem Könige Friedr. Wilh. IV. gewidmet. — Ist bei jeder kirchlichen Feierlichkeit anwendbar. 1½ Rthlr.

Köhler, E., *Jubel-Cantate* für vierstimmigen Chor mit Begleitung des Orchesters,

Digitized by Google

zur 100jährigen Kirchenfeier und zum Gebrauch bei jeder öffentlichen Sonn- und Festtagsfeier. Op. 66. 1½ Rthlr.

Klingenberg, W., *Fest-Cantate*, „Meine Zeit steht in Deinen Händen", für vier Singstimmen und Orchester. Op. 16. 1½ Rthlr.

lassen wir zusammengenommen für **Zwei Thaler** ab.

Von dem allgemein empfohlenen Werke **„Die Orgel und ihr Bau"** von Seidel ist so eben die zweite verbesserte und sehr vermehrte Auflage erschienen. Subscriptionspreis **Ein Thaler.**

Bestellungen nehmen alle Buchhandlungen an.

F. E. C. Leuckart in Breslau.

Bei ***Joh. André*** in Offenbach a/M. sind erschienen:

	Thlr.	Sgr.
Mozart, Sonaten p. Pfte.	5.	20.
———, Variationen u. Rondos etc. p. Pfte.	2.	—
———, 4händige Klavierwerke	3.	6.
———, Sonaten p. Pfte. u. Viol.	6.	26.
———, 10 Violin-Quartetten in Part.	4.	—
———, Das Schönste aus seinen Opern p. Pfte.	1.	12.
———, 1 Anthologie aus seinen Sonaten p. Pfte.	2.	9.

Ausführliche Prospectus sind in allen Buch- und Musikhandlungen *gratis* zu haben.

In der ***T. Trautwein***'schen Buch- und Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) ist erschienen:

Grell, A. E., Op. 13. Drei kurze und leichte vierstimmige Motetten: 1) „Herr neige deine Ohren" etc. 2) Herr deine Güte reicht so weit" etc. 3) „Lobe den Herrn meine Seele" etc. mit Begl. der Orgel oder des Pfte. Preis 20 Sgr. Jede der 4 Stimm. einz. 2½ Sgr.

Grell, A. E., Op. 18. „Selig sind die Todten" für 4 Solo- und 4 Chorst. Clav.-Ausz. Pr. 25 Sgr. einz. Chor-St. 2 Sgr.

Hahn, Th., Op. 11. Der 130. Psalm: „Aus der Tiefe ruf' ich Herr zu dir" für 4 Singst. mit Begl. d. Pfte. Pr. 1 Thlr. 5 Sgr.

Grell, A. E., Op. 25. A. v. Chamisso's Canon: „Das ist die Noth der schweren Zeit" für 4 Männer-St. Pr. 7½ Sgr. Jede St. 1½ Sgr.

Möhring, Ferd., Op. 11. Vier Gesänge: No. 1. „Der Schweitzer". — No. 2. „Gute Nacht" v. Geibel. — No. 3. „Ade" v. Arndt. — No. 4. „Der Lindenbaum" für 4 Männer-St. Pr. 25 Sgr. Jede St. einzeln 4½ Sgr.

Bürde, Jeanette, geb. Milder, Op. 6. Deutsche Gesänge v. Uhland (der Frau Maria von Hasselt-Barth gewidmet):

No. 1. Das Schloss am Meere. Pr. 10 Sgr.

No. 2. Die Nonne. Pr. 7½ Sgr.

Grell, A. E., Op. 23. Sechs Lieder:

No. 1. Muth v. W. Müller „Fliegt der Schnee mir in's Gesicht".

No. 2. Frühlingseinzug v. W. Müller „Die Fenster auf, die Herzen auf".

No. 3. Lied der Erdgeister aus den Schlüsselblumen v. L. H. „Wir sitzen im Kühlen".

No. 4. Das Bienchen v. L. H. „Es fliegt ein Bienchen durch den Hain".

No. 5. Abendglocken v. N. Vogel „Wanderer zieht auf fernen Wegen".

No. 6. Drei Paare und Einer v. Fr. Rückert „Du hast zwei Ohren und einen Mund".

Für eine Singstimme mit Begleit. des Pft. Pr. 15 Sgr.

Bei Unterzeichnetem ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Neues vollständiges Schulgebetbuch in 421 Nummern zum Gebrauche für Bürger- und Landschulen, mit Beziehung auf alle vorkommenden Fälle in der Jugend- und Schulzeit, alle christlichen Feste und sonstige feierliche Ereignisse und mit Rücksicht auf den sämmtlichen erweiterten Inhalt des luther. Katechismus, nebst einem Anhange von zwanzig metrischen Umschreibungen des Vaterunsers für die Schule. Herausgegeben und dem gesammten deutschen Schulstande gewidmet von **einem praktischen Schulmanne Sachsens.** 8. 16 Bgn. 20 Sgr. netto.

Gewiß sehr fühlbar war bisher in vielen Schulen der Mangel eines Gebetbuches, welches durch innige Herzlichkeit und Wärme die Gemüther der Jugend fesselte und dem Lehrer bei jedem Ereignisse des Schullebens Stoff geben könnte, auf eine höhere Macht hinzudeuten.

Diese Aufgabe hat, nach dem Zeugnisse competenter Richter, der Vers. obiger Gebete, dessen Befähigung durch zahlreiche mit allgemeinem Interesse aufgenommenen Schriften erhärtet ist, im vollen Maße und mit seltener Gemüths-Fülle gelöst.

Neustadt an der Orla, im Juni 1844.

J. K. G. Wagner.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

[Jahrg. 11]

Einundzwanzigster Band. **№ 1.** Den 1. Juli 1844.

Italienische Kirchenmusik. — Moses v. Marx. — Aus Dresden. — Kleine Zeitung. —

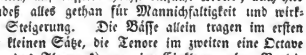
Und ich mußte den Plan loben,
Wie zu singen sie anhoben.
F. Rückert.

Italienische Kirchenmusik.

Donizetti, Miserere. — Mainz, Schott. — Clavierauszug 3 Fl. Singstimmen 2 Fl. —

Wer von dem in mehr als einer Weise so berühmt gewordenen Stabat mater des Altmeisters der italienischen Schule durch Auge oder Ohr irgend einen sinnlichen Eindruck, eine geistige Vorstellung gewonnen, wird wohl kaum umhin können, mit einer vorläufigen Meinung an die Bekanntschaft dieses Miserere des Neumeisters und zeitigen Matadors besagter Schule zu gehen. Fällt ihm gar noch ein, daß vielleicht auch das Miserere nur für Deutschland geschrieben ist, so wird er kaum wohl absonderlich gespannte Erwartungen hegen. Eine schmeichelnde, ohr- und stimmgerechte Melodie, sagt er, und hat Recht, deren schwächste, trivialste Stellen die Tünche der Coloratur dürftig überdeckt, eine fließende kunstlose Harmonie, wirksame Instrumentation, das Alles giebt noch keine Kirchenmusik: sinnlicher Wohlklang ist noch keine künstlerische Schönheit, eine lebhafte Empfindung nicht darum schon eine wahre: und wo bleibt die Heiligkeit der Kirche? Es ist aber gar nichts daran, wird er finden, an seinem Urtheile nämlich. Man denke aber nun nicht gleich, daß ich jetzt anfangen werde mit Lorbeerkränzen, Ordenskreuzen und panegyrischen Hymnen. Bevor ich aber meine Meinung über das Werk in wenige Sätze, wo nicht Worte, zusammenfasse, möge eine bloße Beschreibung der formellen Anordnung desselben vorausgehen, so wenig ich sonst jene naturbeschreibende Recensirmethode leiden mag, die so gewissenhaft Ton- und Tactart und Modulation angiebt, und wo die Blasinstrumente einsetzen und die Geigen eine Achtelfigur ausführen, und bei der man sich so wenig, nämlich so viel, d. h. Alles denken kann, ausgenommen das Richtige. Der Psalm besteht aus einer Reihe ein- und mehrstimmiger Sologesänge und Chöre, die den eigentlichen Stoff, die Hauptbestandtheile des Ganzen bilden, die aber durch sehr kurze, in Form und Charakter von jenen ganz verschiedene psalmodirende Chorsätze auseinander gehalten werden. So entsteht eine Art Wechselgesänge, wie etwa zwischen dem Liturgen und dem Chore, oder zwischen Chor und Gemeinde. Die Folge der Gesänge der ersten Art ist diese: Chor, Cavatine für Tenor, Quartett von Männerstimmen, Terzett von Sopran, Tenor und Baß, Duett von Tenor und Baß, Sopranarie, Terzett für weibliche Stimmen, Quartett mit Chor, Baßarie, Duett (Tenor und Baß), Schlußchor. Ist in diesem Wechsel und der immer sich erweiternden Form der einzelnen Sätze eine Steigerung bedingt, so ist letztere auch in den kleinen Zwischenchören durch besondre Gestaltung erzielt. Wenn aber jeder der Hauptsätze in Form und Gedanken selbständig ist, so bauen sich die Zwischenchöre vielmehr fast sämmtlich auf dasselbe höchst einfache Motiv; auch hier ist indeß alles gethan für Mannichfaltigkeit und wirksame Steigerung. Die Bässe allein tragen im ersten dieser kleinen Sätze, die Tenore im zweiten eine Octave höher, das Thema *) vor, im Einklang, ohne Begleit-

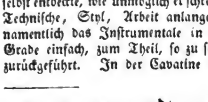
*)



Digitized by Google

tung. Im dritten bringen es die Soprane in eine Terzige höher. Tenor und Baß ergreifen es ferner, zuerst sich ablösend, dann zweistimmig. Sopran und Alt folgen später in gleicher Weise. Der 6te dieser Chöre (Nr. 12.) erst ist rein vierstimmig mit dem Cantus firmus im Baß. Je reicher aber die harmonische Ausstattung wird, desto mehr verblaßt der ursprüngliche Charakter und verschwindet endlich ganz, und Nr. 18. und 20. unterscheiden sich von den andern Sätzen nur noch durch den Mangel der Begleitung. Leider! denn gerade wo jene Consequenz auf den Punct kommt, am meisten zu imponiren, da fällt sie plötzlich aus der Rolle und dem Ganzen wird dadurch eigentlich die Spitze abgebrochen. Weniger reich wäre hier reicher gewesen, ein Unisono z. B. hätte, mein' ich, mehr gewirkt und wäre logisch und ästhetisch richtiger gewesen. Hiervon abgesehen, so ist, sieht man, das Werk nach einem wohlüberlegten, möchte sagen: studirten Plane angelegt. Wenn aber nun auf diesen Plan auch die Hauptkraft der Gesammtwirkung begründet ist, so kommt doch auch der Ausführung ein gut Theil davon zu. Großartige kühne Gedanken, die durch sich selbst schlagen, kunstreiche schwunghafte Durchführung darf man hier nicht suchen, neue technische, harmonische Mittel auch nicht, gerade einige sehr alte, sind oft sehr glücklich, benutzt; in jenen kleinen Zwischenchören nämlich, in denen jene eigenthümlichen Harmoniewendungen, die zum Theil auf der alten unvollkommenen harmonischen Theorie beruhen, mit Geschick und einem feinen, wählenden Tact benutzt sind. Dahin rechne ich den hereinfallenden B-Dur Accord am Schluß von Nr. 14. während man vorher G-Dur oder Moll im Sinne hatte; dann den Schluß von Nr. 16. u. a. m. Ueberhaupt giebt sich in dem Werke eine besonnene Ueberlegung und Planmäßigkeit kund, die sich auch um Aeußerliches kümmert, und z. B. für Zeichen zum Athemholen sorgt. Letztere Fürsorge, von Manchem wohl kleinlich genannt, wäre indeß einem und dem andern deutschen Componisten allen Ernstes zu empfehlen; nicht blos der Sänger wegen — obwohl leider freilich auch —, sondern damit er selbst entdecke, wie unmöglich er schreibe. Das Musikalisch-Technische, Styl, Arbeit anlangend, so ist alles und namentlich das Instrumentale in einem überraschenden Grade einfach, zum Theil, so zu sagen, auf die Urstoffe zurückgeführt. In der Cavatine Nr. 3. z. B. besteht die Gesangmelodie blos aus der langsam auf- und absteigenden Molltonleiter, sehr einfach, aber mit meisterhafter Leichtigkeit harmonisirt. In der Schreibart überhaupt, in der Stylgattung ist wiederum hauptsächlich jene verständige Ueberlegung, ein besonnenes, gesetztes Wesen ausgesprochen. Contrapunctische Kunst ist sehr sparsam und nur in leichter, gemeinfaßlicher Weise angewendet. Von der „Fuga finale" wird sich vielleicht mancher Cantor mit Stolz abwenden, der seine gründlichen und acht kirchlichen Kirchenmusiken der Welt nicht vorenthalten zu dürfen überzeugt ist. — Daß sie sich von einer Bach'schen wesentlich unterscheidet, ist gewiß, aber auch von des Cantors seinen, muß ich sagen. Auffallend ist die die Wiederkehr des Miserere am Ende des Ganzen. Wie der ziemlich lebhafte, kräftige Schlußchor plötzlich abbricht und ganz leise mit der Bitte um Erbarmen sich gleichsam fortschleicht, — darin kann man fast eine ironische Wendung finden. —

Fr.



Moses, von A. B. Marx.

Es ist uns der Clavierauszug dieses Werkes von der Redaction zugestellt worden, der wir unsre Ansicht darüber mitzutheilen schon vor dem Erscheinen des „Moses" zugesagt hatten. Nur ungern erfüllen wir das Versprechen jetzt, wo wir das Oratorium näher kennen gelernt; es hat uns lange nichts so abgestoßen als diese Musik, und es thut uns dies Geständniß leid um des Verfassers willen, dessen schriftstellerisches Talent von Niemandem höher geschätzt werden kann als von uns. Zum Componisten fehlt ihm unsrer Meinung nach fast Alles. Welcher Fleiß, welcher starke Wille dazu gehören mag, ohne schöpferische Kraft dennoch ein so umfangreiches Stück zu Stande zu bringen, wir müssen es bewundern, aber es erfüllt uns auch mit Trauer, den Mann, der für Andere so gut sehen kann, in seiner eigenen Sache für ganz verblendet erklären zu müssen. Wir ehren den Lehrer, der auch schaffen will, steht es nur nicht in gar zu schlimmen Verhältniß mit dem, was er lehrt. Kann man schöner und ergreifender über Sebastian Bach schreiben, als Marx gethan? Rührt es nicht, wenn er, bei Beethoven verweilend fast schwärmerisch wird? Kann man mit schärferer, blitzenderer Waffe gegen seinen Feind ziehen, als er? Und lehrt er die Jugend, kann man es gründlicher, hingebender thun? Und nun er, durch Buchstaben zu wirken verschmähend, selbst reden möchte durch die geliebten Schriftzeichen der Tonkunst — was giebt er? Ist das die Melodie, die er lehren will? Ist das die saubere Harmonie, über die er ganze Bücher, die besten in ihrer Art, geschrieben? Ist das die Mei-

Digitized by Google

sterschaft in allen Formen, auf die er überall dringt? Ist das die urschöpferische Kraft der Erfindung, wie er sie an Bach, Mozart, Beethoven erkannt? Wir wollen nicht darauf antworten; wir müßten darauf überall dasselbe sagen, daß wir auf das bitterste getäuscht worden sind, daß wir selbst bei den einzelnen Stellen, wo wir anfingen zu hoffen, bald wieder auf unser Endurtheil zurückkamen, es fehle hier alle Gestaltungskraft, aller Schönheitssinn. Eine einzige, wenigstens besondre Idee fiel uns auf: die „Stimme des Herrn" im meistens achtstimmigen Chor zu behandeln. Kurz und gut angebracht, hatte sie wohl wirkungsvoll auffallen können; achtzehn Seiten des Clavierauszugs aber ausgedehnt, der Schlußsatz des zweiten Theils sogar in einen Anlauf zu einem Fugato endigend, will es uns, wenn wir uns so ausdrücken dürfen, ein Verstoß gegen die Natur des Gegenstandes dünken. Sichtlicher Fleiß hat der Componist auf die Charakteristik der einzelnen Personen, wie der gegensätzlichen Chöre der Israeliten und Aegypter verwandt; was hilft das alles, wo das Beste fehlt — Schönheit des musikalischen Ausdrucks. Ein glückliches Motiv fällt uns auf im 1sten Theil zu den Worten: „und dein grimmiger Zorn", — aber der Verlauf des Satzes? Ist das Durchführung? Es ist nicht zu viel gesagt, es findet sich im ganzen Moses nicht einmal nur ein in der Form geglücktes, wirklich abgerundetes Musikstück. Und dann, welche Declamation, wie von aller Natur verlassen! Welche Harmonieen — Mißklänge nämlich! Wünscht es die Redaction, so sollen ihr die Belege schriftlich vorgelegt werden. Es schien uns zu nichts zu fruchten, den Raum dafür in Anspruch zu nehmen.

Noch eine Hoffnung hegen wir: daß uns eine baldige Vorführung des Werkes manches in einem günstigeren Lichte sehen lasse. Vielleicht findet sich bald Gelegenheit, da ein hiesiger Verein, wie wir hören, mit dem Einstudiren des übrigens äußerst schweren Werkes beschäftigt ist. So ist es Recht; man soll sich mit allem bekannt machen. Aendert sich dann unser Urtheil, so verlasse sich der Componist darauf, wir widerrufen feierlichst. Heute aber konnten wir nicht anders. —

XII.

Aus Dresden.

C. G. Reissiger's neueste Messen.

Vor Kurzem hörten wir in der hiesigen katholischen Hofkirche Reissiger's neueste Messe (Nr. 7. in A), und nehmen davon Veranlassung, auf ihn, der als trefflicher Kirchencomponist noch immer nicht so bekannt ist, als er es verdient, die Aufmerksamkeit zu lenken.

Es ist Ihren Lesern ohne Zweifel bekannt, daß observanzmäßig die Messen in kleineren kirchlichen Compositionen, welche hiesige Capellmeister für die Hofkirche schreiben, derselben als alleiniges Eigenthum verbleiben, und daß nur ausnahmsweise die Veröffentlichung derselben durch den Druck nach vorher eingeholter Erlaubniß gestattet wird, eine Observanz, welche weder der Kunst, noch den Künstlern frommt, herstammend aus einem Zeitalter, das in selbstischer Engherzigkeit Alles nur für sich besitzen wollte, das von der Wahrheit: „die Kunst sei ein Gemeingut Aller", keinen Begriff hatte oder haben wollte. Es bedarf also schon eines regen innern Triebes, einer Vorliebe für diese Richtung gerade, um den Componisten zu veranlassen, derartige Tonstücke zu liefern, die — einigemal aufgeführt — in den Strom der Vergessenheit versinken, neue Mumien zu den vielen älteren, welche ungestört ihren letzten langen Schlaf, in den Schränken des Musikchors eingesargt, schlummern, und vergebens einer fröhlichen Urstadt entgegenharren. Dazu kommt bei der Composition selbst eine erschwerende Beschränkung, insofern die Messe, mit Einschluß des gesammten Altardienstes den Zeitraum einer Stunde nicht überschreiten soll, eine Beschränkung, deren hemmende Fesseln nur der zu würdigen vermag, der sich in derartigen Compositionen versuchte, und die unsers Wissens nirgend sonst erstirt, wenigstens nicht in Vollzug gesetzt wird. Von einer andern, daß nämlich Trompeten und Pauken nur an Kirchenfesten gebraucht, und Posaunen in der Regel gar nicht angewendet werden dürfen, wollen wir nicht reden, eben so wenig davon, daß die Mitwirkung weiblicher Stimmen durchaus verpönt ist, und die größeren Soptansoli heute noch — 1844 — von einem ziemlich abgesungenen Castraten executirt werden. Diese Andeutungen mögen genügen, um auf die Desideria aufmerksam zu machen, deren Erfüllung freilich noch in weiter Ferne steht, und zu denen auch ein stärkerer Chor gehört. —

Reissiger's musikalische Richtung ist auch in seinen Kirchencompositionen eine ekklektische im edlen Sinne; durch tiefes Studium der verschiedenen Meister und Schulen hat er sie sich angeeignet. Dabei steht ihm für seine musikalischen Gedanken, denen freilich bisweilen eine strengere Sichtung zu wünschen wäre — er arbeitet häufig zu schnell — große Leichtigkeit und Gewandtheit in Beherrschung der Formen zu Gebote, und sein früheres Studium der Theologie ist nicht ohne wohlthätige Rückwirkung auf seine kirchlichen Compositionen geblieben. Das Alles offenbart sich denn auch in seinen beiden Messen Nr. 6. u. 7. (D u. A), zu deren kurzer Besprechung wir jetzt uns wenden, da sie in Art und Form der Behandlung in einer gewissen Wahlverwandschaft stehen. Das Kyrie ist in beiden kurzer

Digitized by Google

behandelt: Nr. 6. bietet es (D-Moll) melodisch mit bewegter, ängstlich-andringender Figur der Saiteninstrumente, welche gegen den Schluß hin mehrere Tacte lang allein sich geltend macht, und wozu das Christe (Soloquartett, F-Dur) einen lieblichen, beruhigenden Gegensatz bildet; Nr. 7. hält sich in contrapunctischer Form (A-Moll), wie möchten sagen leidenschaftlich bewegter, das tiefe Gefühl des Sündenbewußtsein's und der Nothwendigkeit göttlicher Erbarmung, auch in weiteren Modulationen, aussprechend, wobei angemessen auch das Christe, als Sopransolo beginnend, in den düstern Molltonarten sich bewegt. Das Gloria (Nr. 6. G-Dur) beginnt mit zweistimmigen Sätzen, in denen imitatorisch die Knaben- und Männerstimmen sich ablösen, bis sie beim Gratias zusammentreten; wirkungsvoll ist das Unisono mit einem Continuo der Saiten: Deus, pater omnipotens, und die Orgelbegleitung, welche hier zur Füllung, im Benedictus aber obligat hinzutritt, dagegen sagt uns die Verdoppelung der zweistimmig angelegten 4 Singstimmen nicht zu, sie macht keine kirchliche Wirkung. Die Fuge: Cum sancto spiritu, — wie sich nicht anders erwarten läßt — fleißig und wirkungsvoll gearbeitet, ist feurig, kräftig und tüchtig durchgeführt, auch der Führer in der Vergrößerung findet sich, doch hätten wir dem Thema mehr Eigenthümlichkeit und Erfindung gewünscht. In Nr. 7. ist das Gloria (A-Dur) der schwächste Satz, es fehlt ihm Fülle und Tiefe des Gedankens. Er erscheint, obwohl kurz gehalten und in der Form abgerundet, ermüdend, und die Fuge, stark modulirend, unterliegt demselben Urtheile, wie die in Nr. 6.; nur das Qui tollis mit seinem schön herbeigeführten, fremdartig und doch so innig und wahr klingenden Schlusse erfaßt unwillkürlich das Herz des Hörers. Mit der Fortschreitung

h a h
g fis g
e e d
c e g

vermögen wir uns eben so wenig zu befreunden, als mit der in Nr. 6. öfter wiederkehrenden Behandlung des Singbasses als Mittelstimme, so daß selbst der Schluß der Messe in den Singstimmen ein Sextenaccord ist, und verkennen wir auch nicht die hier zu Grunde liegende Idee des Componisten, so gesteht wohl der wackere Meister selbst zu, daß die Ausführung hinter derselben zurückbleibt.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Der jüngstgestorbene Eichhorn war der älteste der Brüder, die als violinspielende Kinder in der Welt so viel Aufsehen machten. Sie waren beinahe vergessen; nun fordert auch der Tod ein Opfer. Trübe Geschichte eines hoffnungsvollen Knabenpaares! —

— Die neuen Orgeln des Hauses Doublaine Callinet in Paris werden als ausgezeichnet geschildert. Eine, die sich auf der Industrieausstellung befand, wurde neulich von unserm Landsmann Hrn. A. Hesse in Gegenwart einer ansehnlichen Versammlung von Künstlern probirt. Ein Berichterstatter in der Gazette musical nennt den Spieler un organiste complet de la tête jusqu'aux pieds. —

— Etwas Drolliges fällt uns in den Feuilletons des Journal des Debats und der Gazette musical auf. Nach diesen verginge kein deutsches Musikfest, wo nicht eine Composition von Berlioz aufgeführt würde. So lasen wir neulich wieder bei Erwähnung des Cölner Musikfestes zwischen dem Oratorium von Händel und der Messe von Beethoven eingeschaltet: Ouverture des Francs-Juges de Mr. Berlioz. —

— Nach Berichten aus Wien soll man dort sehr unzufrieden mit der italienischen Oper, und Donizetti's Stern im Untergehen sein. Nur Pauline Garcia rage hervor. — Ein andrer interessanter Bericht über das Wiener Musikleben von der Hand des Capellm. Guhr steht im Frankfurter Conversationsblatt. „Wohin man blickt, Nichts erfreuliches" heißt es zum Schluß. —

— Die letzten Nummern der Allg. mus. Zeitung brachten einen sehr trefflichen Artikel über J. S. Bach's Cantaten. Wir freuen uns auf den Schluß, den Namen des ausgezeichneten Kenners, der den Artikel verfaßt, zu erfahren. —

— Unser Theater wird Monat August mit Don Juan wiedereröffnet werden. Statt der abgefallenen Dlle. Jagodé ist Dlle. Caroline Mayer aus Wien engagirt, keine Sängerin ersten Ranges, aber sehr fleißig, tüchtig und musikalisch. —

— Mendelssohn ist aus England nach Deutschland abgereist, zuerst nach der Pfalz, wo er das nächste Musikfest dirigiren wird. —

— Um die Stelle Bertons in der französischen Akademie haben sich Adam, Berlioz und Thomas beworben. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Einundzwanzigster Band. **№ 2.** Den 4. Juli 1844.

Französische Oper. — Mus. Jahresbericht a. Belgien. — Aus Dresden (Schluß). — Anderweites. —

Die Wahrheit der musikalischen Rede, erscheine sie unter welcher Form sie wolle, behauptet doch endlich siegend ihre Rechte.

C. M. v. Weber.

Französische Oper.

E. F. Auber, „Die Sirene", komische Oper in 3 Acten von E. Scribe. Ouverture nebst 12 einzelnen Nummern im Clavierausz. mit deutsch. u. französ. Texte. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

Mag auch die Richtung, welche in neuester Zeit die französische Oper genommen, den höheren Anforderungen der Kunstphilosophie nicht genügen; mag sie sich dem Modegeschmacke eines Publicums accommodirt haben, das, verweichlicht durch gedankenloses Hingeben an die italienische Opernmusik der Gegenwart, sich mit jener, allem dramatischen Geiste Hohn sprechenden Sentimentalität begnügt, welche deren jetzige Vertreter, Donizetti an ihrer Spitze, geltend machen; mag sie sich auch nicht von jenen Einflüssen ganz frei erhalten haben, welche das ausschließende Vorherrschen italienischer Lyrik äußern mußte, die ein kraftloses Unterordnen der Individualität, ein weibisches zum Opferbringen des Selbstbewußtseins an das Chaos unbestimmter Empfindungen beanspruchte; mag endlich die französische Oper mehr den gegenwärtigen Kunstculturzustand ihres Publicums im Allgemeinen repräsentiren, als diesen zu höherer Bedeutsamkeit durch Entäußerung alles dessen zu erheben sich bestreben, was eben nur für den Augenblick einen günstigen Erfolg erzielt: so steht sie doch weit über der italienischen, denn nicht allein daß sie, unterstützt durch die Befähigung der französischen Opernbichter, sich das Hauptelement, das dramatische Leben in Bezug auf charakteristischen Ausdruck der einzelnen Stücke sowohl als deren plangemäße und auf Grund der dramatischen Handlung gebaute Verknüpfung zum Ganzen bewährt, nein, sie offenbart auch einen Reichthum der Erfindung, welcher, der Armuth der Italiener gegenüber, die sich überdies noch in einer ungemein beschränkten Sphäre bewegen, höchst bedeutend erscheint! (Wir schließen den Meister Rossini, welcher durch seinen Tell, seinen Barbier von Sevilla, seinen Othello und einige andere treffliche größere Opern Italiens musikalisch dramatischer Muse, so wie sich selbst den Lorbeer unvergänglichen Ruhmes errungen, als der Gegenwart nicht mehr angehörig aus.) Nicht auf die Anzahl der Werke können wir uns hierbei beziehen, sondern auf deren Inhalt; und wir fragen nun, ob z. B. sämmtliche Opern eines Donizetti nicht blos Variationen auf einige wenige selbstständige Melodieen, ob sie nicht unter sich Reminiscenzen ihrer selbst sind, bei denen, abgesehen vom Styl, dem wir natürlich gewähren lassen, kaum das Streben sich offenbart, neue Effecte, und wär' es nur mit Hülfe der Instrumentation zu ersinnen. Diese geistige Armuth hat sich uns noch nie so entschieden kund gethan, als indem wir gleich nach Donizetti's „Gräfin Rohan" vorliegende Oper eines Componisten studirten, der mit seiner „Stummen von Portici" nicht das einzige Werk geschrieben, welches ihn in die Reihe der größten Operncomponisten seiner Nation stellt. Es ist wahr, genanntes Werk wird für alle Zeiten als sein vorzüglichstes betrachtet werden, aber darum keineswegs die vielen andern Opern ganz verdunkeln, in denen er schlagende Beweise seines großen Talentes sowohl als seiner Meisterschaft niedergelegt hat; und letzteren zählen wir auch seine neueste Oper „die Sirene" bei, welche uns leider nicht vollständig und nur im Clavier-

Digitized by Google

auszuge vorliegt, daher wir auch weder über das Sujet und dessen musikalische Bearbeitung im Ganzen, noch über die Ensemble und Finale nebst Chören, so wie über die Instrumentation berichten können.

Außer der Ouverture, welche, ganz in der bekannten, neu-französischen lockern Weise geschrieben, mit einem kurzen Adagio Es-Dur $\frac{2}{4}$ Tact beginnt, in ein ausgeführteres Allegro von troppo mit Walzerrhythmus übergeht, ein Allegro assai $\frac{4}{4}$ zum Schlußsatz, und wenn auch nicht eine solche Menge von Melodieen aus der ganzen Oper aufnimmt, daß sie, wie es jetzt häufig der Fall, das Ansehen eines Potpourri gewinnt, gleichwohl die Ansprüche an ein für sich bestehendes, an ein zu bestimmter Form in sich abgeschlossenes Ganze keineswegs befriedigt, außer dieser Ouverture also liegen uns nur 12 Sätze der ganzen Oper vor, welche die Verlagshandlung in eben so vielen einzelnen Heften veröffentlicht. Nr. 1., 3., 5., 6., 8., 9. und 12. sind theils Lieder, theils Arien und Romanzen; die übrigen Nummern enthalten dagegen Duetten, Terzetten, ein Quartett und einen einzigen Chor für Männerstimmen.

Was die Lieder unter Nr. 1. (Sopran, „Wenn die Schatten hernieder wallen"), Nr. 3. (Tenor, „O Gott der List erhör' ic."), Nr. 6. (Sopran, „O laßt, Mädchen, euch warnen") betrifft, so sind ihre Melodieen wenn auch nicht neu, doch frisch, wenn auch einfach, doch nicht ohne jene pikanten Wendungen, welche, gehoben durch eine leichte, wirksame Begleitung, doch selten ihre beabsichtigte Wirkung auf das größere Publicum verfehlen. So einfach die Lieder, so brillant sind die Arien, welche, obwohl sie dem Sänger sehr viel Gelegenheit bieten seine Fertigkeit in Besiegung größerer Schwierigkeiten zu zeigen, dennoch sehr dankbar sind. Es gilt dies von der Tenor-Arie Nr. 5. („Seh' ich recht in der That ic.") so gut wie von der für Sopran Nr. 12. („Wie flüchtig und schlank"). Beide sind außerdem für hohe Stimmen geschrieben. Gleiches ist mit der brillanten Cavatine für Sopran, Nr. 9. „Ach ich darf es nimmer wagen" der Fall. Die Romanze unter Nr. 8b. „Seit den fröhlichen Tagen" ist dem Terzett unter gleicher Nummer entlehnt, in welches sie verflochten ist. Jedenfalls hat ihre entsprechende Melodie die Verlagshandlung vermocht, sie zu Gunsten des großen Publicums besonders zu drucken, wie dies auch mit Nr. 2b. (Duett, „Könnt' den Feind ich erreichen") geschehen, wo aus dem Terzett unter gleicher Nummer nur diejenige Partie aufgenommen ist, welche von 2 Stimmen ausgeführt wird. Höher als die Duetten unter Nr. 7. („Ein Handwerksmann fein") und Nr. 11. („Den Verbrecher befrei'n"), welche beide für Sopran und Tenor geschrieben, die rühmlichen Eigenschaften der Lieder in Bezug auf ihre Melodieen und ihre Begleitung theilen, stehen in Bezug auf Erfindung und Ausführung die Terzetten. Bei Nr. 2. flicht sich in das Duett zweier Tenore der solfeggirte Gesang der Sprene unter schöner Wirkung, während in Nr. 8. zu Anfang eine Romanze für Sopran erklingt, indeß Tenor und Baß zuerst im freien declamirten Gesange hinzutreten, der allmälig mehr und mehr mit jener Romanze sich verkettet, bis zuletzt die Stimmen alle sich zu einem strengen dreistimmigen Satze vereinigen. Fast alles wirkt dahin, diese Nummer zu einer der bedeutendsten der ganzen Oper zu erheben. Das kurze Quartett für Männerstimmen unter Nr. 4. rechnen wir zu den in der Erfindung schwächsten Sätzen, obwohl wir nicht in Zweifel ziehen, daß die Umgebung, in welcher er auftritt, seine Wirkung zu steigern vermag. Nr. 10. ist ein Trinklied für Männerchor, dessen melodisches Element fast durchgängig namentlich in der französischen Opernmusik einzig der Orchesterbegleitung anvertraut ist. Der Satz theilt das Schicksal des vorigen. Diesen beiden letztgenannten Nummern nach zu schließen, dürfte in dem, was die Verlagshandlung aus der ganzen Oper durch den Druck veröffentlicht, zugleich das Vorzüglichere derselben zu suchen sein und wir somit das Fehlende weniger zu beklagen haben. Druck und Ausstattung sind sehr gut.

— r. —

Musikalischer Jahresbericht aus Belgien.

Brüssel . . . .

[Nationalität in Kunst und Leben. — Fremde Einflüsse.]

Es gereicht mir immer zum besondern Vergnügen, die Leser der gegenwärtigen Zeitschrift von den musikalischen Ereignissen Belgiens und dessen Hauptstadt zu unterhalten. Diese kann mit Recht als der Mittelpunct der geistigen und intellectuellen Bestrebungen des Landes betrachtet werden, von wo aus wieder in den vielseitigsten Richtungen der befruchtende Samen sich über das ganze Land ergießt. — Seit dem glorreichen Kampfe um seine Unabhängigkeit, wo aus langem Schlafe ein nationaler Geist und Sinn wieder erwachte, erklang in jeder Brust dieses Gefühl eines erneuten Daseins mit Feuer und Wärme. Offenbaren auch die ersten Wallungen eines jugendlichen Feuers in ihren Aeußerungen ein übermüthiges Selbstgefühl, und bieten sie daher dem Beschauer manche lächerliche Seite dar, so kann man doch nicht umhin, diese ersten Regungen eines nationalen Geistes zu ehren. Zeit und Erfahrung sind hier die besten Lehrer; sie werden das unbändige Feuer schon zu dämmen wissen und ihm dem richtigen, geläutenden Wärmegrad geben, wo uns alsdann die Nationalität des Volkes in seiner Gesammtheit Achtung

Digitized by Google

gebietend vor Augen steht und nicht mehr individuell schroff entgegentritt. Dies ist der wichtige Proceß, in welchem Belgien jetzt seine jugendlichen Kräfte übt. Es ist ein doppelter Kampf, den es hier bestehen muß: den der inneren Entwickelung — das Ausscheidenbilden — und den gegen äußere, fremde Einflüsse, und namentlich stehen sich hier Frankreich und Deutschland gegenüber. Ersteres, das den jungen Staat so recht eigentlich aus der Taufe gehoben hat, macht seine vormundschaftlichen Rechte im gebieterischen Tone geltend, und rütteln dabei zuweilen unwillig an der phrygischen Mütze; Deutschland tritt viel bescheidener auf, aber stark durch das Bewußtsein seiner intelligenten Macht, geht es seinen ruhigen Schritt, und sein Einfluß ist schon bedeutend genug geworden, um nicht die Eifersucht seines Nebenbuhlers zu erregen. — Daß an diesen Kämpfen die schönen Künste als die lieblichsten Blüthen der geistigen Menschennatur, keine theilnahmlose Zuschauerinnen sein können, ist schon in der organischen Entwickelung der geistigen Natur der Menschheit begründet. So verwendet das Land jährlich sehr bedeutende Summen zur Erhaltung und Wiederherstellung architectonischer Kunstwerke des Mittelalters. Die Malerschulen, die schon seit Jahrhunderten in dem Glanze eines unbestrittenen Ruhmes leben, stehen jetzt in einer seltenen Blüthe, die auf das sorgfältigste gepflegt wird. Im Gebiete der Geschichte und allgemeinen Literatur richten sich die neuern Forschungen auf die frühern Schicksale des Landes, seiner einzelnen Provinzen und Städte, die von den ersten Kreuzzügen an, woran sie sämmtlich den thätigsten Antheil nahmen, bis zur Herrschaft der burgundischen Herzöge und weiter bis auf unsere Zeit, eine seltene Ausbeute merkwürdiger Ereignisse darbieten. Das flämische Idiom, die eigentliche Sprache des größern Theiles des Landes, welches durch die französische Sprache mit gänzlicher Unterdrückung bedroht war, rehabilitirt sich nach und nach wieder durch die verdienstvollen Bestrebungen tüchtiger Männer von ächt vaterländischem Geiste beseelt. Die Tonkunst endlich, diese Bildnerin und Erzieherin des Menschengeschlechts, wie sie Plato nannte, sieht sich neben ihren Schwesterkünsten ebenbürtig behandelt. Die zahlreichen Musikanstalten, Preisbewerbungen, Vereine, Feste jeglicher Art beweisen, daß es dem Staate um die Pflege und Förderung dieser Kunst Ernst ist. — So sehr aber ein Volk in seinem jugendlichen Uebermuthe, zwischen den vier Pfählen eines exaltirten Patriotismus sich verschanzend, fremden Einflüssen sich entgegenstemmen mag, es kann dennoch der unwiderstehlichen Einwirkung einer höhern Intelligenz nicht so leicht sich entziehen. In Bezug auf die Tonkunst ist es nun die deutsche Muse, die ihr giorreiches Panier hier aufgepflanzt hat. Nicht allein werden die Werke unserer großen Tonheiden durch meisterliche Ausführung dem allgemeinen Verständniß immer näher gebracht, auch Deutschlands musikalische Sitten bürgern sich nach und nach ein, wie die in letzter Zeit entstandenen zahlreichen Männergesangvereine und großen Musikfeste beweisen. Diese Resultate sind wahrlich schon bedeutend genug, um nicht weitern Hoffnungen Raum zu geben; — und wer mag es überhaupt absehen, welchen Einfluß der nun so lebhafte Verkehr der Nachbarstaaten vermittelst der Eisenbahnen auf die politischen und socialen Verhältnisse der Völker ausübend wirkt! — Hat sich aisdann einem Jeden nur einmal die Ueberzeugung aufgedrungen, daß Einer vom Andern lernen muß, so wird ein mißverstandener Nationalstoiz den Fortschritten einer allgemeinen geistigen Cultur der Völker nicht mehr hemmend in den Weg treten. Göthe sagte schon:

„Die Geschichte der Künste wird eine große Fuge, in der die Stimmen der Völker nach und nach zum Vorschein kommen". —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Dresden.

(Schluß.)

Ein glücklicher Gedanke, der freilich zu so tüchtiger Durchführung einer sehr gewandten Hand bedurfte, hebt das durchaus polyphonisch gehaltene und sicher durchgeführte Credo in Nr. 6. (D-Dur), der Gedanke nämlich, den Cantus firmus des fungirenden Priesters in die Durchführung zu verweben und zu Hervorhebung desselben 3 Posaunen zu verwenden, so viel uns bekannt das einzige Beispiel der Benutzung dieser Instrumente in der hiesigen katholischen Kirche, und hier von wunderbarem, großartigen Effect, die Stenge versinnlichend, mit welcher die Kirche an ihrem Grundpfeiler, dem Glauben, festhält, während die sonstige bewegte Behandlung als eine gelungene Paraphrase des Bibelworts erscheint: „Unser Glaube ist der Sieg, der die Welt überwindet". Das Incarnatus (B-Dur) ist beruhigend, weich, rhythmisch interessant, und im Crucifixus drückt die bebende Triolenfigur, die sich auch in Nr. 7. findet, die Schauer bezeichnend aus, welche das Menschenherz bei ernster, sinniger Betrachtung des göttlichen Geheimnisses der Erlösung durchzucken. Noch mögen wir auf das dem Cantus firmus treue Unisono bei den Worten: et in unam sanctam . . . ecclesiam, aufmerksam machen, das als der treffendste Ausdruck des exclusiven Elements der katholischen Kirche erscheint, der in anderer Weise

Digitized by Google

durch einen bei dieser Stelle angewendeten Orgelpunct in Nr. 7. sich darstellt. Hier ist sonst dieser Satz (D-Dur), obwohl in mannichfach verschlungener contrapunctischer Führung, doch moderner gehalten, ohne daß wir daraus dem Meister einen Vorwurf machen möchten; das Incarnatus in Fis-Dur ist wirksam im Charakter innig-freudigster Andacht. — Das Sanctus (6, G-Dur) hat der Componist, wie gewöhnlich, mit dem Benedictus und Osanna als einen Satz behandelt, und wir können den Wunsch nicht unterdrücken, daß etwas weniger darin modulirt sein möchte; das Pleni bringt ein lebhaft bewegtes Accompagnement und das Osanna ist ein vortrefflich durchgeführter contrapunctischer Satz, dem sich das ganz einfach choraliter gehaltene Benedictus um so inniger anschmiegt, als die Zwischenspiele der Saiteninstrumente die Figur des ebengenannten Satzes, gleichsam den Gruß der Menschheit an den Gottgesendeten, wirksam wiederholen. In Nr. 7. ist das Osanna und Benedictus breiter ausgeführt. Ersteres (D-Dur, wie das Sanctus, welches, nicht tief genug empfunden, den Eindruck des Gemachten erzeugt,) ist eine Fuge mit interessantem, wenn auch etwas spröden Thema, in dessen leichter Behandlung sich der Meister bewährt, wenn er sich auch des melodischen Flusses wegen bei der Einführung des Gefährten eine ungewöhnliche Freiheit genommen hat: das Thema beginnt nämlich im Tenor a, fis, d, u. s. w. und der Alt respondirt mit e, d, a, eine Eigenthümlichkeit, von der rigorosen Schule wohl kaum gebilligt, auch zur Nachahmung nicht zu empfehlen, doch in vorliegendem Falle schon zu gestatten, da eine Abänderung des Themaschlusses oder des Eintritts des Gefährten die sichere und lebensvolle Zeichnung des Hauptgedankens gestört haben würde. Im Benedictus (G-Dur) bringt uns der Componist einen innig empfundenen, melodiösen und wirkungsvoll instrumentirten Canon in der Octave, dem ein frei ausgeführter, längerer Satz für Soli und Chor sich anschließt, nicht das laute Jauchzen, wohl aber die stille, beseligende Herzensfreude über das „Kommen des Gesegneten" aussprechend, das dann in der Wiederholung des feurigen Osanna seinen malerischen Gegensatz findet. — Im Agnus Dei der 6. Messe (D-Moll und Dur) sind die Singstimmen fast durchgängig im Unisono behandelt, auch tritt ein tiefgefühltes kurzes Baßsolo hier hervor, während die Violinen das Figurenthema des Kyrie wieder aufnehmen und der Baß meist als continuo behandelt ist; kurz und, wie das vorhergehende, zart bittend, innig flehend gehalten, schließt das Dona die andächtige Feier sanft beruhigend mit milden Klängen. Anders in Nr. 7. Auch hier die Rückerinnerung in Tonart (A-Moll) und Figur an das Kyrie; aber wie dieses schon leidenschaftlicher gehalten, so drängt sich auch hier das deprimirende Gefühl der Sündenschuld, das durch das Bewußtsein derselben zerrissene Herz gewaltsam hervor und spricht in frappanten, die innere Unruhe wohl bezeichnenden Modulationen die angstvolle Bitte um Erbarmung aus; und selbst in den Accordverbindungen des Dona nobis pacem (A-Dur) tönt unverkennbar die schmerzliche Klage um den verlorenen Frieden hindurch. — Dort verläßt der gläubige Beter getrostet, hier der zerknirschte reuige Sünder, noch um Gnade und Frieden ringend, den Tempel des Herrn. —

In Bezug auf das Aeußere haben wir noch zu bemerken, daß die Instrumentirung überall den kundigen Meister verräth, und daß Nr. 6. ohne Trompeten und Pauken geschrieben ist, während diese ad libitum bei Nr. 7. sich finden. In beiden Messen aber spricht sich das anerkennenswerthe Streben aus, ohne Verschmähung dessen, was die neuere Zeit in Erweiterung der Kunstmittel und Kunstformen geleistet, doch stets im Bewußtsein kirchlicher Würde, Tonwerke zu schaffen, welche Kenner und Laien zu befriedigen vermögen und einen ehrenvollen Rang neben den bedeutendsten Schöpfungen auf diesem Gebiete einnehmen. Daß das dem wackern Meister auch hier gelungen ist, erkennen wir freudig an und wünschen ihm Beharrlichkeit auf dieser, allerdings äußerlichen Lohn sehr spärlich darbietenden Bahn. — Schließlich bemerken wir noch, daß wir die Tempo- und Tactbezeichnungen der einzelnen Sätze weggelassen haben, weil sie von dem Usuellen eben nicht abweichen. — **W J S E.**

Aphorismen von Wilhelm Heinse.

Die Musik geht ganz aus der sichtbaren Welt hinaus und wirkt mit bloßen verschiedenen Arten von Bewegung, die von der Materie nur den Punct zu ihrem Aufflug nehmen, und durch ihre Proportionen Empfindungen erregen: und ich glaube nach dem Pythagoras, daß das eigentliche Element, worin drei Geister existiren, reiner Klang und Ton ist. —

*

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 3. Den 8. Juli 1844.

Liederschau. — Werke für den Schulgesang. — Mus. Jahresbericht aus Belgien. —

Und sollt' es Einen nur erfreu'n,
Es sollte nicht das Lied mich reu'n,
Gott nehme Jedem seinen Schmerz,
Der hier erfreut ein einzig Herz.

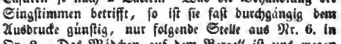
Rückert.

Liederschau.

Louis Liebe, „Schwinge Lüftchen!" Gedicht von Fr. Ludwig, für eine Singstimme mit Begleit. des Pianoforte u. Violoncell. — Preis ¼ Thlr. und

„Sechs Gedichte" von Demselben für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. — Op. 2. — Pr. ¼ Thlr. — Cassel, Luckhardt'sche Musikalienhandlung. —

Es ist leicht erklärlich, daß, liegt dem Kritiker das 1ste oder 2te Opus eines angehenden Componisten zur Beurtheilung vor, seine Theilnahme für das Werk sich zu einem persönlichen Interesse an dessen Schöpfer steigert, und bedenkt er, welche Hoffnungen derselbe vielleicht an sein erstes Werk knüpft, welche wichtigen Beziehungen dasselbe auf seine höchsten Lebensfragen haben, wie eng es ihm an's Herz gewachsen sein möge und welche Bedeutsamkeit er ihm der Welt gegenüber beilege, so ist es kein Wunder, wenn sein Urtheil fast unwillkürlich modifizirt erscheint. In diesem Falle sind wir dem Componisten obgenannter Lieder gegenüber, die uns aus der Wahl der Texte, welche selbst einem jugendlichen Gemüthe anzugehören scheinen, das seine ersten poetischen Flügelschläge versucht, errathen lassen, daß der Componist noch jung sei und daß ihm Naturanlagen so wie vorhergegangene gute Studien unterstützten. Jedenfalls aber offenbaren die Lieder alle das lobenswerthe Streben, höheren Anforderungen als denen des größten Theiles des musikalischen Publicums zu genügen, welches, weil es eben selbst trivial, auch im Trivialen das Genießbare, und weil es, zu bequem in eine ungewöhnliche Tiefe der Empfindungen und Gedanken hinabzutauchen, in dem Oberflächlichen, Seichten das Angenehme findet. Weniger kündet sich dieses Streben aus Melodie und Harmonie, obwohl erstere fast durchgängig fließend ist und letztere von Geschmack zeugt, als vielmehr aus dem Rhythmus. Wir beziehen uns hierbei hauptsächlich auf den ⅔ Tact des zweiten Liedes in Op. 2. „Sieh' es ist nun Alles gut!" und auf den ¼ Tact des dritten „Geflüster"; eigenthümlich aber und zugleich mit viel Geschick angewendet sind in dem Liede „Schweige Lüftchen!" bei dem uns nur das Geschraubte und Gezerrte des Textes stört, die aneinander gereihten Perioden von 6 Tacten mit ihren Cäsuren je nach 2 Tacten. Was die Behandlung der Singstimmen betrifft, so ist sie fast durchgängig dem Ausdrucke günstig, nur folgende Stelle aus Nr. 6. in Op. 2. „Das Mädchen auf dem Berge" ist uns wegen ihrer Tonlage als eben so unbequem wie undankbar aufgefallen:



Durch frischen Schwung zeichnet sich namentlich Nr. 1. in Op. 2. „Das Lied" aus, auch Nr. 5. desselben Heftes „Ueberfahrt" offenbart viel Leben bei wirksamer Begleitung, wogegen Nr. 4. „Beruhigung" bei seiner sonst zweckmäßigen Weichheit mehr von der Oberfläche

Digitized by Google

geschöpft ist. In dem recht graziösen Liede „Schweige Lüftchen" ist die Violoncellostimme gut und wirksam behandelt. Wir scheiden somit von dem Componisten, doch, wie zu erwarten, auf Wiedersehen. —

Carl Häser, Drei Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. — Op. 6. — Pr. 12 Sgr. — Cassel, Luckhardt'sche Musikalienhandlung. —

Ein gutes Lied gelingt nicht alle Tage; und obwohl mit Ausdauer, Uebung und strenger Selbstkritik der Componist sich abzuringen vermag, was ihm die Muse zuweilen versagt, so vermag er doch selten seinem Werke jenen Zauber einzuhauchen, den jenes athmet, das er in solchen Weihestunden schuf. Es läßt sich wohl erkennen, welches Lied einem warmen Künstlerherzen unmittelbar entsprang, welches er sang, eben weil der Geist ihn trieb, aber nachzuweisen ist es nicht, in wie weit bei einem guten Liede sowohl jene unmittelbare Begeisterung als jener bewußtvolle Wille des Schaffenden mit strenger Selbstkritik Antheil haben, da beides in inniger Wechselwirkung steht. Die große Masse der Kunstproducte giebt leider weder von dem einen noch von dem andern Kunde; kein Wunder, denn einmal giebt es solcher Weihestunden im Künstlerleben nur wenige, und das andre Mal begnügt man sich mit dem Bewußtsein, nichts Schlechtes geschaffen zu haben, in der irrigen Meinung, man müsse dem Talente gewähren lassen, ohne zu bedenken, daß Fleiß, Ausdauer und ernster Wille dasselbe zu höherer Thätigkeit zu steigern vermögen. Wo es z. B., wie in Nr. 2. des vorliegenden Heftes, und zwar in dem Liede „In's Herz hinein" dem Componisten bei selbstgefertigtem Texte blos auf einem Refrain abgesehen ist, mit dem sich leicht der große Haufe des singenden Publicums schon begnügt, da darf man freilich weder das eine noch das andre suchen. Es ist eben ein Lied, wie es deren unzählige giebt, und ganz Gleiches würden wir auch von dem dritten „Frühlingstrost" sagen, wenn es nicht mittelbar durch den Text einen frischeren musikalischen Schwung nähme, welchen freilich der Componist, ohne einen Verstoß gegen die Auffassung sich zu Schulden kommen zu lassen, nicht verleugnen konnte. Wie jenes, so entbehrt auch dieses gleichwohl eigenthümlicher Empfindung und entschieden charakteristischen Ausdrucks. Weit höher als beide genannten Lieder steht das „erste Ständchen", um dessen graziöser Melodie und Begleitung willen und wegen der Wärme seines Ausdrucks wir dem Componisten gern ein Verdienst bei Veröffentlichung dieses eines sechsten Werkes zugestehen. Möchte derselbe übrigens unser Urtheil als einen freundlichen Wink auf seiner begonnenen künstlerischen Laufbahn betrachten! —

L. van Beethoven, „Gedenke mein!" Lied für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Aus dessen Nachlaß erst jetzt herausgegeben. — Preis 20 Xr. C. M. — Wien, bei Tobias Haslinger. —

Eine kurze Skizze von drei Zeilen, an deren Ausführung vielleicht der Tod den großen Meister hinderte, oder die wie eine Blüthe vom Baume seines Genius abfiel, bevor sie zur Frucht ward. Hauptsächlich nur für die Verehrer desselben hat sie Werth als Reliquie und in Betracht, daß die 3 Zeilen 20 Xr. C. M. kosten, wird der Preis nicht zu theuer erscheinen, abgesehen davon, daß sich die Verlagshandlung noch außerdem den Dank des Auslandes erwirbt, denn Wien, das seine irdischen Reste birgt, weiß nichts mehr von seinem unsterblichen Geiste, und nur einzelne Ausgewählte nennen seinen Namen mit Ehrfurcht und Begeisterung, indeß er im Munde des Volkes längst ein tönendes Erz und eine klingende Schelle geworden! *)

— r. —

(Fortsetzung folgt.)

Werke für den Schulgesang.

Fr. Wilh. Gebhardt, Musikalischer Kinderfreund. Eine Auswahl von ein- und zweistimmigen Gesängen für das zartere und mittlere Jugendalter. — Pr. broch. 6 Ngr. — Leipzig, in Commission bei Fr. Whistling. —

Carl Hennig, Der Liedersänger. Eine Sammlung ein-, zwei-, drei- und vierstimmiger Gesänge in 3 Abtheilungen für den Schul- und Privatgebrauch. — Berlin, in Commission bei E. A. Wolff u. Comp. —

Bern. Hahn, Lieder zum Gebrauch beim Sonn- und Wochen-täglichen Gottesdienste auf katholischen Gymnasien. — Dritte umgearbeitete und vermehrte Auflage. — Breslau, bei Leuckart. —

An gutem Material für die Gesanglehrer in Volksschulen fehlt es nicht, seit Lindner mit seinem musika-

---

*) Gleichzeitig erschien mit diesem Liede:
C. Czerny, Phantasie über ein bisher unbekanntes Lied von Beethoven für das Pianoforte. — Op. 752. — Wien, Haslinger. — 1½ Thlr. —
Das Lied hat 3 Zeilen, die Phantasie darüber 23 Seiten. Man sieht was zu leisten ist, wenn der Rechte über den Rechten kommt. d. R.

Digitized by Google

lischen Jugendfreunde, und C. Anschütz mit seinem noch jetzt allgemein verbreiteten Schulgesangs-Werken, für welches er theils eigene Melodieen erfand, theils zu schon bekannten Compositionen der Sphäre der Kinder entsprechende Texte dichtete, die Bahn gebrochen haben. Wenn die Lehrer die genannte Eigenschaft des Materials theilen, so meinen wir, der Volksschulengesang müsse auf einer bedeutenden Stufe der Entwicklung stehen. Die große Masse des Gesangschulen hat uns indeß von dem Gegentheile insofern überzeugt, als wir bereits schon oft Gelegenheit fanden, die Mängel derselben, welche sie sämmtlich mit einander gemein haben, zu rügen. Wir werden gegenwärtig um so mehr an diese Schattenseite wieder erinnert, als vorliegende Werkchen, abgesehen von ihrer pädagogischen Tendenz im Allgemeinen, bei guter Methode die Zwecke des Unterrichts wesentlich zu fördern vermögen.

Beziehen wir uns zunächst auf das erste, den musikalischen Kinderfreund von Fr. W. Gebhardt, so liegt natürlich das Verdienst des Herausgebers in der zweckmäßigen und geschmackvollen Anordnung und Zusammenstellung bereits bekannter Lieder, welche schon vielfach in andern Sammlungen mitgetheilt worden sind. Es sind nur wenige Lieder, deren Componisten nicht genannt sind, nächst dem eine größere Anzahl Volksweisen, größtentheils aber Melodieen von C. Anschütz, Andrée, Bergt, Claudius, Carey, Diedrichsen, Ert, Fink, Georgi, Gläser, Herder, Himmel, Hurka, Mühling, Mozart, Nikolai, Nägeli, Neefe, Par, Parisello, Reichardt, Righini, Silcher, Schulz, Türk, Umlauf, Vater, Weber, Zelter. Das Heftchen enthält 107 ein- und zweistimmige Lieder, 18 Choräle und 9 Canons. Die Texte sind gut und zweckmäßig gewählt und das correct gedruckte Ganze wird auch um seiner Billigkeit willen jedenfalls Theilnahme finden.

Das Lob, welches wir in Bezug auf Auswahl und Zusammenstellung dem Herausgeber zollten, gilt auch dem Autor des „Liedersänger" Hrn. C. Hennig, doch ist das Verdienst desselben insofern ein größeres, als er durch eine große Anzahl eigener Compositionen, so wie durch Aufnahme zum Theil minder bekannter, zum Theil ganz neuer Lieder, ohne das früher schon vorhandene Gute auszuschließen, den erhöhten Anforderungen der Zeit zu entsprechen versucht hat. Die erste Hälfte der ersten Abtheilung enthält 40 Lieder seiner eigenen Composition, fast sämmtlich von einfacher, frischer und ausdrucksvoller Melodie. Einige derselben, z. B. Nr. 2. „der Rabe", Nr. 14. „Gott sorgt für Alle", Nr. 15. „Gott sorgt auch für die Kinder", Nr. 27. „des Finken Gruß" zeichnen sich namentlich durch ihren eigenthümlichen Rhythmus sehr vortheilhaft aus, und in Nr. 1. „der Wanderer und die Lerche" ist sogar der ¾ Tact mit großem Geschick angewendet. Die andern Abtheilungen enthalten noch eine große Menge von ihm theils ein-, zwei-, drei- und vierstimmig componirter Lieder, wogegen die übrigen Compositionen von Bergt, Berner, Fink, Flemming, Gersbach, Gläser, Groß, Graun, Händel, Hering, Irmer, J. Hiller, C. Kreutzer, F. A. Kunze, Löwe, Mozart, Nägeli, Neefe, Rink, J. F. Reichardt, J. A. P. Schulz, Fr. Schneider, Scholinus, M. v. Weber und Zelter sind. Gleich lobenswerth ist die Wahl der Texte, und darum das Ganze der Beachtung zu empfehlen.

Für die Lieder von Bernardt Hahn spricht schon der Umstand, daß sie bereits die dritte Auflage erlebt, obwohl es nicht an derartigen Sammlungen fehlt, welche gewissermaßen erst durch das Erscheinen der ersten Auflage im Jahre 1821 angeregt wurde. Vorliegende enthält zum Theil des Autors eigene, zum Theil von ihm bearbeitete Compositionen Anderer, darunter namentlich die mit lateinischen Texten ihm durch mündliche Ueberlieferung zugekommenen. Nur 4 von den 33 Liedern, welche die ganze Sammlung bilden, sind von anderen Componisten aufgenommen und mit deren Namen bezeichnet. Es sind Lieder von Schnabel, Brosig und Wolf. Dem Inhalte der Texte nach theilen sie sich in Lieder an Sonn- und Feiertagen, sowohl Vormittags als Nachmittags, theils vor der Predigt und Wandelung, theils darnach zu singen, und in Liedern an Schultagen, ebenfalls vor und nach der Wandelung. Das letzte ist ein Lied zur Todtenfeier. — Was das rein Musikalische betrifft, so sind sämmtliche Lieder außer Nr. 10. u. 26. strenge Choräle, darunter fünf im ¾ Tacte geschrieben. Die Harmonisirung ist einfach und klar und die Stimmenführung fließend. Auch billigen wir, daß der Autor statt des modernen Violinschlüssels die alten für die einzelnen vier Stimmen gebräuchlichen Schlüssel gewählt hat, und wäre es auch nur, abgesehen von der Unzweckmäßigkeit des Violinschlüssels für Alt und Tenor, um des bessern Eindrucks willen, den so die Partitur auf den gebildeten Musiker macht. —

B.

Musikalischer Jahresbericht aus Belgien.

(Fortsetzung.)

[Concerte des Conservatoriums.]

Unsere diesjährige Concert-Saison war wieder sehr lebhaft, und man kann wohl sagen von sehr bunter Art. Beinahe alle Nationen, wohin sich die civilisirende Hand der Kunst ausgestreckt hat, sandten ihre Repräsentanten und Repräsentantinnen, die aber leider oft wie die wandernden Zugvögel im glücklichsten Falle eben so abziehen wie sie gekommen sind. Bilder der

Digitized by Google

verschiedensten Art: Schönes, Verzerrtes — Aechtes, Unächtes — und Kunst und Unnatur standen in beständigem Wechsel . . . . die Concerte des Conservatoriums bildeten aber wie immer den eigentlichen Glanzpunct in diesem mannichfaltigen tonlichen Treiben. Sie erlauben mir über den wesentlichsten Inhalt derselben Ihnen einiges mitzutheilen. In einem Cyklus von vier Concerten wurden zu Gehör gebracht von Beethoven'schen Symphonieen: die zweite, die Eroica, die vierte, die siebente, das Allegro-Scherzo der achten und das erste Allegro der Mozart'schen G-Moll Symphonie. Von Ouverturen waren's wieder Beethoven's Egmont und Leonore (F-Dur), Mendelsohn's Sommernachtstraum und zum erstenmale! — . . . . . Weber's Preciosa-Ouverture. Die technische Ausführung und die jedesmalige Auffassung der genannten Werke muß auch die strengste Kritik als höchst gelungen und treffend bezeichnen, ohngeachtet das Orchester, vermöge der räumlichen Verhältnisse eines neuen größern Locals eine zahlreichere Besetzung erhalten hatte. Wollten wir irgend einen Tadel aussprechen, so wäre derselbe gegen die nicht ganz gewissenhafte Reinheit und häufigen unsichern Eintritte der Hörner und Hautbois gerichtet; auch könnten wir mit Herrn Fétis über manche Tempo-Bewegungen hadern. Dieser Punct beruht indessen auf individueller Ansicht — wenigstens in vielen Fällen, und es möchte schwer zu entscheiden sein, wo das Richtige liegt, wenn nicht der Componist selber jedem Zweifel zuvorgekommen ist durch eine genaue unwiderrufliche Tempo-Bezeichnung. Von den Solo-Vorträgen, wo nur Zöglinge des Instituts selbst oder andere fremde Künstler von besonderm Talent zugelassen werden, verdienen diesesmal die Leistungen zweier Gesangkünstlerinnen besondre Erwähnung. Diese waren Mlle. Bonduel, Schülerin des Conservatoirs, und Mlle. Bochholtz, eine geborne Rheinländerin aus Trier. Die erstere, die sich schon bei den letzten öffentlichen Prüfungen des Conservatoriums den ersten Preis des Gesanges auf die glänzendste Weise verdient hatte, sang in dem 1sten und 3ten Concerte und bekundete besonders durch den Vortrag der Rhode'schen Variationen ein seltenes Talent für den Bravour-Gesang. Zeichnet sich auch das Klangepräge ihrer Stimme nicht durch besondere Schönheit aus und fehlt es dieser überhaupt noch an Rundung und Fülle, so verriethen doch Sicherheit und Reinheit der Intonationen, der Scalen, Triller und der Vortrag im Allgemeinen Intelligenz und einen seltenen Fleiß, und vor Allem einen Lehrer wie Geraldy. Fräul. Bochholtz kam uns von Paris zu als eine Schülerin Bordogni's. Sie trat im zweiten Concerte des Conservatoirs auf mit der großen Arie aus der Stummen und einer aus Clary, eine frühere Oper Halevy's, und wahrlich sie ließ das Publicum nicht lange im Zweifel, daß man's in der That nicht mehr mit einer Schülerin zu thun hatte, sondern mit einer, auf der Stufe der Meisterschaft stehenden Künstlerin. Ihr Organ, seiner Natur nach ein Mezzo-Sopran, ist von seltener Schönheit und Klangfülle, und erreicht, jedoch nicht ohne einige Anstrengung, die höhern Chorden des Soprans; die Brusttöne haben wieder die Rundung und Fülle des Contra-Alto's. Daß sie über alle Mittel und Fertigkeiten der modernen Gesangkunst mit wahrer Virtuosität gebietet, dafür bürgt schon die Schule eines Bordogni. Was sie aber zur eigentlichen Gesangkünstlerin stempelt, das ist ihre durchaus tüchtige musikalische Bildung und Intelligenz. Ihre Vortrags- und Ausdrucksweise sind jedesmal reiflich durchdacht und selbstempfunden. — Später noch einmal von ihr. Nicht minderer Erwähnung verdienen die Leistungen der HH. Dubois und Demunk, die sich würdig an die glänzende Periode der belgischen Virtuosen anschließen. Was die belgische Violinschule besonders auszeichnet, ist eine ungemeine Sauberkeit und Nettigkeit des Spieles, Reinheit und Schönheit des Tones, gewandte Bogenführung, Geschmeidigkeit und Eleganz des Vortrages. Hr. Dubois besitzt diese Eigenschaften schon zum Theil in hohem Grade; indessen ist sein Styl etwas miniaturartig, daher denn sein Spiel im großen Concertsaale an der erwarteten Wirkung verlieren muß. Er spielte im 2ten Conservatoir-Concert eine eigene Phantasie mit ungetheiltem Beifalle. Hr. Dubois ist ein ehemaliger Zögling und 1ster Preis des hiesigen Conservatoirs. Hr. Demunk, obgleich ein noch junger Mann, ist Professor des Violoncells am Conservatoir und wird mit Recht als der Nebenbuhler Servais' betrachtet, den er sich überhaupt zum Muster genommen hat. Welchen hohen Grad von Meisterschaft er auf seinem Instrumente erreicht hat, beweist: daß er das 2te Violin-Concert in H-Moll von de Beriot auf dem Cello im letzten Conservatoir-Concert vortrug; eine wahre Tour de force, die ihm gewiß wenige nachmachen werden. Außerdem hörten wir noch von ihm in seltener Vollkommenheit eine neue Phantasie von Servais. So glänzend Hr. Demunk sich als Virtuos im Solospiel zeigt, eben so tüchtig und gediegen ist er im Quartettspiel und im Begleiten. —

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Einundzwanzigster Band. **№ 4.** Den 11. Juli 1844.

Compositionen für mehrst. Gesang. — Kirchenmusik. — Mus. Jahresbericht aus Belgien. — Kleine Zeitung. —

Der Odem, dessen Weh'n ertönen läßt die Seele,
Und zu Gesängen sie entflammt,
Verschmäht die stolze Pracht der Schlösser und der Säle;
Daß Purpur er und Gold zu seiner Wohnung wähle,
Bedarf er's, der vom Himmel stammt?

Lamartine.

Compositionen für mehrstimmigen Gesang.

„Ernst und Scherz", Originalcompositionen für große und keine Liedertafeln. 26 Heft. — Partitur Pr. 6 Sgr. Stimmen à 2½ Sgr. — Schleusingen, Verlag von C. Glaser. —

Das vorliegende Heft enthält zwei politische Lieder, nämlich: „ein Königswort" und „an der Katzbach", beide von Neithardt componirt. Sie tragen genau die Physiognomie der vielen patriotischen Lieder dieses Componisten, und wie bei den meisten derselben, so muß auch hier der Text die Musik bevorworten, welche selten mehr ist als der untergeordnete Träger desselben. Es sind aber Lieder, die eine um so größere Wirkung hervorbringen, je größer der Chor ist, der sie gut ausführt. An beide reihen sich zwei von Conr. Kreutzer, nämlich „Sehnsucht" und „Wanderlust". Sie sind wie erstgenannte aus einer sehr geübten Feder geflossen und verrathen Zug für Zug des Schreibers sichere Hand. Das komische Lied „Müller und Schneider" von A. Zöllner muß dem guten Vortrage der Sänger empfohlen werden, wenn es den beabsichtigten Effect machen soll, den indeß die Musik, soviel dies möglich, unterstützt. Das Staccato ist darin recht glücklich benutzt; wie es aber mit dem Triller auf dem F im ersten Tenor und dem B, also der Quinte darunter, im Baß gemeint sei, ist uns nicht recht klar. Drollig muß sichs allerdings ausnehmen, aber das musikalische Auge wird beleidigt, wenn es diesen Triller in reinen Quinten sieht. Der letzte Gesang „An die Kunstgenossen" von H. Truhn, dünkt uns um seiner Kraft und Frische willen das beste Product dieses Heftes, und wenn auch vielleicht nur eine Gelegenheits-Composition, spricht sich doch darin eine wohlthuende Begeisterung aus. — Was wir bei Gelegenheit der Anzeige des ersten Heftes nicht erwähnt, ist, daß der billig gestellte Preis dem Unternehmen der Verlagshandlung förderlich, so wie den Liedertafeln erwünscht sein muß. — Dem Hefte ist beigelegt:

A. Zöllner, Religiöser Chorgesang für Männerchor componirt mit Begleitung von 2 Hörnern und 2 Posaunen ad libitum. — Preis der Partitur mit Instrumentalstimmen 7½ Sgr. Singstimmen à 1¼ Sgr. — Schleusingen, bei Conr. Glaser. —

Jedenfalls macht dieser Chorgesang eine sehr schöne Wirkung, die wir freilich mehr auf Rechnung der zweckmäßig angeordneten Blasinstrumente, welche bekanntlich sich mit den Männerstimmen so herrlich vereinigen, als auf Rechnung der musikalischen Erfindung an und für sich selbst schreiben müssen. Insofern also der Componist durch Wahl und einsichtsvolle Benutzung der Mittel, so wie die zum Ganzen gut abgerundete Form seine ihm längst eigen gewordene Gewandtheit in der Composition für den mehrstimmigen Männergesang auch in vorliegendem Werkchen geltend macht, zollen wir ihm

Digitized by Google

ehrende Anerkennung. Der erste Satz ist ein nicht langes Adagio in D-Moll $\frac{4}{4}$, und der zweite ein kräftiges Allegro in D-Dur gleicher Tactart, dessen Mittelsatz im più lento ein vierstimmiger Sologesang bildet, in welchen der Chor schon eingewebt ist. Die Ausführung bietet übrigens den Sängern so wenig Schwierigkeiten als den Musikern, welche die Instrumentalpartie auszuführen haben. Schließlich machen wir darauf aufmerksam, daß diese Composition sich wohl zur Aufführung bei großen Gesangsfesten eignet, für welchen Zweck der Componist auch eine vollständige Begleitung von Messinginstrumenten geschrieben, deren Partitur nebst Stimmen für den Preis von 2 Thlr. 25 Sgr. in der Verlagshandlung von C. Glaser zu erhalten ist.

J. B.

Kirchenmusik.

J. Eykens, Messe für 3 Stimmen mit Begleitung der Orgel. — Op. 20. — Mainz, Schott. — Part. u. Stimmen 2 Fl. 42 Kr. —

Ein Stück größern Umfanges, eine ganze Messe dreistimmig zu setzen, ist ein Unternehmen, das nicht minder durch Seltenheit, wie durch die erhöhte Schwierigkeit den achtsamen Blick auf sich zieht, und ware es gleich folgerichtig als schön ausgeführt, so hätte es doppelt Anspruch auf Lob und Theilnahme. Bei vorliegender Messe erkennt man bald, daß es um eine strenge und consequente Durchführung der Dreistimmigkeit darin sich nicht handle. Zwar ist sie in mehreren Sätzen, so gleich im Kyrie, die wesentliche Grundlage; allein nicht nur schon in diesen Stücken hin und wieder, sondern in den andern mehr frei und syllabisch behandelten sogar vorherrschend, wird der Satz wesentlich mehrstimmig durch die Begleitung, und nicht blos durch einzelne Fülltöne und Verdoppelungen, sondern durch länger oder kürzer hinzutretende reelle Stimmen. Die Dreistimmigkeit ist mithin nicht um ihrer selbst willen, sondern jedenfalls aus äußeren Gründen, aus Rücksicht auf Ausführbarkeit u. dgl. gewählt. In der Behandlung des Textes wie in der ganzen Factur giebt sich eine gewisse Wärme und zuthuliche Hingebung kund, die dem erfaßten Stoffe gern möglichst in allen Einzelheiten gerecht werden möchte. Die harmonische und sonstige Arbeit ist ohne besonders hervortretende charakteristische Züge, doch gewandt und genügend. Hin und wieder finden sich gewisse unschöne Stellungen, namentlich durch Verdoppelung der Terzie im Baß und einer Mittelstimme, z. B. p. 14 im drittletzten Tact, oder p. 9, 4tes Syst., Tact 3, wo auch das unbefangenste Ohr Octaven hört, u. a. m. Am schwächsten stellen sich meist die Nach- und Zwischenspiele der Orgel dar, z. B. das langweilige, nichtssagende Herunterzeigen durch den Accord vor dem Eintritt des Et incarnatus. Am befriedigendsten, was Auffassung sowohl als Wohllaut betrifft, erscheinen im Allgemeinen die weicheren, sanfteren Sätze, namentlich das Kyrie, Benedictus — in diesem erwartet man jedoch bei der Wiederkehr des ersten Thema's, daß wenigstens die 2te Stimme dazu mit dem, was früher die 1ste hatte, hinzutrate —, und das Agnus Dei mit dem Dona nobis. —

S. Neukomm, Messe für 4 Männerstimmen mit Begleitung der Orgel, mit dem unterscheidenden Titel Pax animae. — Mainz, Schott. — Part. und Stimmen 2 Fl. 24 Kr. —

Der Componist hatte offenbar Chöre im Auge, deren Kräften und Mitteln nicht das Höchste zugemuthet werden darf. Die Schreibart ist durchaus die leichteste; Harmoniefolge, Stimmenführung sind überall einfach und fließend; der Stimmumfang mäßig und nur selten in die äußersten Grenzen ausgreifend. An etwas künstlicheren Verschlingungen hin und wieder, so wie an einer Fughette fehlt es nicht. Es bleibt aber dennoch alles in den Grenzen des Leichtfaßlichen, Leichtausführbaren. Neuheit und Energie der Gedanken, Schwung der Ausführung suche man demnach nicht in dieser Messe. Es ist eben alles nicht mehr und nicht weniger, als der gereifte Meister in jeder Stunde zu geben bereit sein wird. Die Eintheilung und Anordnung des Ganzen ist die herkömmliche, doch ist im dritten Theile nach dem Sanctus ein O salutaris — als Offertorium — eingefügt. Auffallend ist in dem Dona nobis, namentlich in der zweiten Hälfte, der immer wiederkehrende Stillstand mit jedem vierten Tacte. Der Schluß erhält dadurch einen eignen fragmentarischen und monotonen Anstrich. Die Orgel- (vielmehr Clavier-) Begleitung ist nicht obligat und mehr ein Auszug der Singstimmen.

H. W. Stolze, Der 15te Psalm für 4stimmigen Männerchor. — Op. 36. — Hannover, Helwing'sche Hofbuchhandlung. — Partitur $\frac{1}{4}$ Thlr. — Stimmen $\frac{1}{4}$ Thlr. —

Auch dieser Psalm (nach Mendelssohn's Uebersetzung) ist unverkennbar mit Rücksicht auf Chöre von mäßigen Kräften geschrieben. Alles ist mehr fließend und bequem, nicht eben tief eigenthümlich oder sehr kunstreich, aber mit geschickter Hand gemacht. Einem nicht besonders schönen, faß an's Komische streifenden Eindruck

Digitized by Google

macht die wiederholte Frage: Wer? wer? wer? (darf in deinem Zelte wohnen.) —

E. G., Motette (für Sopr., Alt, Ten., Baß) über ein Thema von Fr. C., vierstimmig. — Op. 31. — Berlin, Trautwein. — ¼ Thlr. Part. und Stimmen. —

Cumque prope esset ut ingrederetur Aegyptum, dixit Sarai, uxori suae: Novi, quod pulchra sis Mulier; („Und als er eben in Aegypten eintreten wollte, sagte er zu seiner Gattin Sara: ich weiß, daß du eine schöne Frau bist") — das ist der ganze Text dieser Motette. Seine muthmaßliche (ernste oder humoristische) Tendenz, so wie das Geheimniß der räthselvollen Buchstaben auf dem Titel zu verrathen, vermögen wir nicht. Was wir sagen können, ist, daß die Motette aus einer mäßiglangen Fuge mit einer kurzen Einleitung besteht, daß beide sehr geschickt im alten Kirchenstyle gearbeitet sind und einen rühmlichen Beweis von des Verfassers Kenntniß und Gewandtheit abgeben. Die absonderliche Art der Textunterlegung, die häufigen Triller u. lassen eine mystificirende Absicht nicht verkennen. —

Musikalischer Jahresbericht aus Belgien.

(Fortsetzung.)

[Dreyschock. — Kufferath.]

Es ist nicht zu leugnen, daß für das Clavierspiel eine neue glänzende Epoche begonnen hat, die aber weniger auf die Traditionen der älteren Schulen fußend, sondern vielmehr diese sämmtlich in sich aufgenommen. Daß sich die ersten Neuerungsversuche mehr auf das Aeußerliche richten mußten; auf Erlangung neuer Hülfsquellen, die der Natur des Instrumentes eigenthümlich sind, mit einem Worte: auf die mechanische Behandlung des Instruments, war natürlich und liegt in dem Entwickelungsgange aller Künste begründet. Daß aber die vollkommene Erlangung desselben der einzige Zweck des Künstlers, das Endziel der Kunst sein soll, haben wir hoffentlich nicht nöthig zu widerlegen. Leider müssen wir bekennen, hat sich die neue Schule vielleicht schon zu lange mit der Feststellung eines reicheren Mechanismus beschäftigt und eine Richtung verfolgt, die das subjective Element gänzlich beseitigte und unterdrückte. Von den jüngeren Virtuosen, die wir in letzter Zeit zu hören Gelegenheit hatten, scheint uns Dreyschock das Bedürfniß und die gesteigerten Forderungen der Gegenwart zuerst verstanden zu haben. Verdient er nicht schon als Clavierspieler unbedingt eine Stelle neben den Heroen des Clavierspiels, ja entfaltet sich hier schon sein Talent in mehr eigenthümlicher, subjectiver Weise, so ist dies noch mehr von seinen Compositionen der Fall, worin er eine entschieden andere, edlere Richtung betreten zu wollen scheint. Ich nenne hier vorzüglich: eine Sonate, ein großes Capriccio und Rondo militaire als Werke, worin sich jugendlich frische Schöpfungskraft und ein Streben nach Formenschönheit offenbart, die also deshalb schon Geltung und Werth haben. Dreyschock hat ungemeines Glück in Belgien gemacht. In der Hauptstadt, wo er allein sechs besuchte Concerte gab, war er der Lion während der musikalischen Saison. Dem Beispiele Liszt's folgend gab er seine Concerte allein, ohne Beihülfe, und wahlte einen der kleinern hiesigen Concertsäle, was wir überhaupt jedem Clavierspieler anrathen möchten, der hier Concerte geben will. Dreyschock reiste von hier nach Holland und ließ sich mehrmals am dortigen Hofe hören; der König von Holland hat ihm bei dieser Gelegenheit den Orden de la Couronne de chêne verliehen.

Eines der interessantesten Concerte des vergangenen Winters war ohne Zweifel dasjenige, welches Hr. Kufferath mit Fräul. Bochkoltz am 4ten März veranstaltete. Ich habe schon früher in diesen Blättern über das erstmalige Auftreten des Hrn. Kufferath in einem der vorigjährigen Concerte des Conservatoirs berichtet und ihn damals schon als eine willkommene Erscheinung begrüßt; nun näher vertraut mit dem künstlerischen Streben und der Eigenthümlichkeit dieses Künstlers ist es mir eine angenehme Pflicht, die Leser in noch höherm Grade auf ihn aufmerksam zu machen.

Kufferath ist einer von den ächten Künstlernaturen, deren Zahl leider in unserer Zeit immer kleiner wird, denen die Kunst als höchstes Lebensideal in reiner unbefleckter Schönheit und Würde vorschwebt; die von der Natur mit der höhern Weihe schon begabt, sich ihrem Dienste als einzigem, höchstem Lebenszweck ganz hingeben. Der Beifall der Menge ist es nicht, wonach sie streben, es ist vielmehr das eigene befriedigte Selbstbewußtsein, die Anerkennung und Theilnahme verwandter Seelen, das ihnen genügt. Ihr Leben und ganzes Sein ist ein mehr innerliches und inniges — ein Stillleben, wie es Jean Paul so oft beschrieben, das aber eben deshalb, wie jedes Feuer, desto wärmender ist, je mehr es geschlossen ist.

Das Concert, in welchem Hr. Kufferath zum erstenmale sich dem Publicum in seiner ganzen künstlerischen Bedeutung zeigte, verdiente darum schon die besondere Aufmerksamkeit der Kritik. Als Clavierspieler zeigte sich der Concertgeber in würdigster Weise in dem herrlichen Es-Dur Concert von Beethoven, welches er, dürfen wir hinzufügen, mit einer seltenen Sicherheit und Ruhe, aber dabei tiefster Innigkeit in der Auffas-

Digitized by Google

sung zur aufrichtigsten Anerkennung aller Kunstverständigen vortrug. In viel höherm Grade hat er sich aber derselben verdient gemacht durch den Vortrag eines von ihm componirten großen Clavier-Trio's, ein Werk, das wir unverhohlen zu den bedeutensten Clavierwerken jüngster Zeit rechnen dürfen und in dem sich eine für den Componisten glänzende Zukunft offenbart. Das Ganze ist in breitester Form angelegt, die überhaupt der Componist schon als Meister handhabt und worin er sich als Schüler Mendelssohn's zu erkennen giebt. Reichhaltigkeit und Mannichfaltigkeit der Ideen zeichnen das Werk aus, deren wechselndes Colorit nicht allein immer fesselt, sondern auch durch eine geschickte Steigerung das Interesse des Zuhörers stets zu erhöhen vermag . . . Leider müssen wir unsre Kritik auf diese wenigen Worte beschränken, da das Werk noch Manuscript, der öffentlichen Kritik also noch nicht anheimgefallen ist; dasselbe wird aber hoffentlich bald im Druck erscheinen, und somit mögen diese Worte für jetzt genügen, die musikalische Welt auf dasselbe aufmerksam zu machen. — Der Componist wurde im Vortrage seines Trio's von den HH. Demunk und Möser auf so schöne Weise unterstützt, daß dasselbe auch dadurch schon einen wahren Hochzenuß darbot. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— In der letzten Pariser Kunstausstellung befanden sich von dem Instrumentbauer Pape unter andern Clavierinstrumenten von allen, zum Theil ganz neuen, Gattungen auch folgende: Piano hexagone, Piano roncale à 94 notes, Piano sans cordes, Piano stenographe etc. Die Benennung „Pianik" ist also forthin eine sehr unbestimmte. Es wird Einer genau angeben müssen, ob er ein Pianoheragoniſt, oder ein Pianoroncolist zu 94 Tönen, oder ein Pianosanscordist sei, oder ob er in letzterem Falle vielleicht vorzieht, sich Pianiste sans cordes zu nennen. —

— Iwan Müller, gleich rühmlich bekannt als Virtuos, wie durch seine Verbesserung der Clarinette, tritt nach langer Zurückgezogenheit (er war Mitglied eines der secundären Pariser Orchester), während welcher er sich mit der Vervollkommnung seines Instruments beschäftigte, wieder in die Oeffentlichkeit und will auch Deutschland bereisen. Die Verletzung eines Armes bei einem nächtlichen Unfalle nöthigt ihn jedoch zu diesem. —

— Den 6ten Juli starb hier Gust. Mart. Schmidt, manchen unsrer Leser vielleicht durch seine guten Arrangements von Orchesterwerken für's Clavier bekannt. Er war selbst ein ausgezeichneter Clavierspieler, ist aber, wohl aus Schüchternheit, nie öffentlich aufgetreten. Auch sein liebenswürdiger Charakter als Mensch wird ihn noch lange im Andenken seiner Freunde erhalten; er starb noch nicht 26 Jahre alt. —

— Das musikalisch-kritische Repertorium (Leipzig, bei F. Whistling, redigirt von H. Hirschbach) benugt eine Aeußerung in einem Aufsatze unsrer Zeitschrift (Nr. 45. des 20sten Bdes.), um eine witzige Selbstemptehlung daran zu knüpfen. Dort wird über mangelhafte Kritik geklagt, und „dem Manne kann geholfen werden", erwidert das genannte Blatt, „wenn er sich die ihm nächstliegende Buchhandlung geht und auf ein gewisses musikalisch-kritisches Repertorium subscribirt". — Abgesehen von dem leicht etwas übereilten Schlusse, daß das Repertorium wirklich bereits die gesuchte Panacee gefunden habe, so ist dies doch jedenfalls ein guter Puff, der Wink mindestens sehr gemeinfaßlich. Das gewisse Repertorium scheint gewisse Jahrbücher mit Erfolg studirt zu haben. —

— Feiner noch ist die auf Seite 212 desselben Blattes eingereichte Empfehlungskarte eingeklebt: „Ein Freund schreibt uns" — nun er schreibt eben recht freundschaftlich über die Tugenden des Repertoriums. Ein treuer Freund ist besser als viel Gold, spricht Salomo. —

— Auszüge aus dem musikalisch-kritischen Repertorium. 3tes Hft. S. 60.:

* * *

„Lange, kalte, graue Nebeltage".

* * *

„Ein Sonnenstrahl und nun alles in tiefster Nacht". 5tes Hft. S. 197:

* * *

„So ist er denn wieder da, der schöne Frühling ꝛc. O herrliche Zeit! du kehrst alle Jahre wieder, du bist immer dieselbe, mögen wir Menschen uns auch verändert haben". S. 212:

„Wir lieben Saitdavereien nicht".

— Aber wir erscheinen zuletzt wohl parteiisch für das Repertorium, wenn wir unser Lob nicht zu modifiren suchen. Hier vorläufig nur ein Beispiel von seiner Unabhängigkeit und vollkommenen Unparteilichkeit des Urtheils, die so groß ist, daß der Redacteur ihr Vorhandensein fortwährend versichern muß. Während sonst alle Leute groß und klein nach der Ordnung des Hauses, d. h. nach dem Alphabet vorgeführt werden, so sieht doch das Rep. mitunter seine Leute an, d. h. seine Mitarbeiter, und zeichnet sie durch 5 Seiten lange Recensionen außerhalb jener Ordnung aus.

„Aber unsre Partei freilich versteht sich von selbst."

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Räckmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Einundzwanzigster Band. **№ 5.** Den 15. Juli 1844.

Seb. Bach. — Größere Gesangwerke. — Zur Gesch. der mittelalt. Tonbühne. — Kleine Zeitung. —

Sein Thema ist die eben geborne Empfindung, welche, wie der Funke aus dem Steine, allenfalls aus dem ersten zufälligen Fußtritt auf's Pedal hervorspringt. So kommt er nach und nach hinein, bis er sich isolirt, einsam fließt und dann ein unerschöpflicher Strom in den Ocean übergeht.

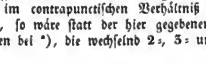
Zelter über Bach.

Sebastian Bach.

S. Bach, Kirchengesänge für Solo- und Chorstimmen mit Instrumentalbegleitung. III. „Barmherziges Herze" ꝛc. Partitur mit untergelegter Pianofortebegleitung von J. P. Schmidt. — Berlin, Trautwein u. C. — 1 Thlr. —

Leider waren uns die ersten schon vor einiger Zeit erschienenen zwei Nummern nicht zugänglich. Die gegenwärtige besteht erstlich aus einem Trio des Tenor und zweier Soprane, von denen der eine mit dem Tenor eine Art canonischen Duetts ausführt, wozu der andre in Abſätzen von 4 bis 10 Tacten die einzelnen Strophen eines Chorals (Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ) singt; blos von einem Continuo wird das Ganze nicht sowohl begleitet, denn er bildet eine reelle vierte Stimme, als vielmehr abgerundet und zusammengehalten. Es folgen sodann nach einander: ein Recitativ und Arie des Alt, Recitativ und Arie des Baß, worauf der Chor mit dem oben genannten Choral den Schluß macht. Derselbe ist 5stimmig behandelt, so aber, daß der Chor den Choral 4stimmig singt, während die Violinen einen einfachen Contrapunct über die Melodie ausführen, der fast wie eine um eine Octave erhöhte Mittelstimme erscheint. Vollständig vom Violinquartett (andre Instrumente sind gar nicht angewendet) begleitet ist nur die Alt-Arie mit ihrem Recitativ, und auch letzteres nur in seiner ersten Hälfte. Von den Worten an: „wie ihr meßt, wird man euch wieder messen", ist der Gesang blos vom Baß begleitet, der ihm — gewiß nicht ohne absichtliche Bedeutung — auf dem Fuße im Canon in der Secunde folgt, ihn so zu sagen nach dem eignen Maaße mißt — eine jener kindlichen Malereien, die gerade dem männlich-strengen Ernste der Bach'schen Weise gegenüber so rührend sich ausnehmen. Die Baßarie mit ihrem Recitativ ist blos vom Baß begleitet. Die Pianoforte- oder Orgelbegleitung anlangend, so ist dieselbe theils ein treuer Auszug der Sing- und Instrumentalstimmen, theils eine Ergänzung der Accorde zu dem begleitenden Basse. In dem ersten Trio ist die Beifügung der 3 Singstimmen für das Einstudiren gewiß sehr practisch, für die wirkliche Ausführung würde das Mitspielen derselben namentlich auf der Orgel gar nicht, oder nur eine Unterstützung des Chorals durch eine zarte Stimme zulässig sein. Der mißlichste Punct war für den Bearbeiter die Begleitung der Baßarie, und meinen wir, es sei da nicht alles getroffen, namentlich in den 4 Tacten Zwischenspiel und in der Einleitung. Da der Baß durchaus im contrapunctischen Verhältniß zur Singstimme steht, so wäre statt der hier gegebenen Harmonisirung (unten bei *), die wechselnd 2-, 3- und 4stimmig ist,

*)



u. s. w.

Digitized by Google

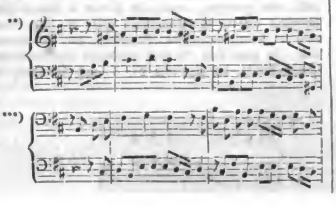
eine blos zweistimmige, wie wir sie unten bei **) vorschlagen, die richtigere gewesen. Man vergleiche das Hauptthema der Singstimme bei ***). Die Probe beweist, daß eine Umkehrung desselben im doppelten Contrapunct der Octave vollkommen zutreffend, also berechnet und von Bach wohl nur als sich von selbst verstehend nicht angedeutet ist. — Am Schlusse eines längern Artikels in der Allgemeinen musikalischen Zeitung, auf den wir bereits aufmerksam machten, findet sich ein Verzeichniß aller dem Verfasser bekannt gewordenen Kirchengesänge Bach's, worunter auch der eben besprochene sich findet. Es sind deren ungefähr 200! Wahrlich nicht genug Ehrfurcht kann man haben vor diesem Cantor! — Ehre auch der Verlagshandlung für das Unternehmen überhaupt und für eine Ausstattung, die, wenn auch nicht gerade glänzend, doch ganz anständig ist und durch haushälterische Einrichtung, die zwischen knauseriger Raumbenutzung und splendider Papierverschwendung die rechte Mitte hält, auch wohlfeil zu nennen ist. —

D. L.

Größere Gesangwerke.

J. Becker, Die Zigeuner, Rhapsodie in 7 Gesängen für Solo und Chorstimmen, mit Begleitung des Orchesters oder des Pianof. — Op. 31. — Leipzig, Peters. — Clavierauszug 2½ Thlr. — Singstimme 1¼ Thlr. —

Die Instrumentalbegleitung besteht aus 2 Violinen, Viola, Baß, Flöte, 2 Clarinetten, 2 Fagotten, 4 Hörnern, Guitarre, Triangel, Tambourin und Pauken, und ist sowohl in Stimmen als in Partitur in correcter Abschrift durch die Verlagshandlung zu beziehen. Verschiedene Situationen des Zigeunerlebens bilden den Inhalt der 7 Gesänge. Wir begnügen uns mit einer empfehlenden Hindeutung auf das Werk, da wir unsern



treuen Mitarbeiter nicht durch eine lange Lobpreisung beleidigen und blosstellen mögen. —

b. R.

Zur Geschichte der mittelalterlichen Tonbühne.

In einem früheren Aufsatze dieser Blätter glaubten wir einen Beitrag zur Geschichte der mittelalterlichen Tonbühne zu liefern, indem wir dort, wo wir von allen zeitgenössischen Nachrichten verlassen, uns von der Schrift zur bildenden Kunst wandten, indem wir die tonkundigen Engel des Kölner Domchores betrachteten und von ihren Instrumenten auf die Tonbühne des Zeitalters schlossen, welches sie in dem Dome aufstellte. Die Ergebnisse, welche wir hier aufstellten, galten für das Jahr 1320, also für das erste Viertel des 14ten Jahrhunderts. Fortgesetzte Forschungen im Gebiete altdeutscher Bauknnst haben uns eher in den aufgestellten Behauptungen bestärkt als davon abgeschreckt, haben uns noch weitere Aufschlüsse über die Geschichte der Tonbühne gegeben. Wir führen den geschätzten Leser diesesmal nach Trier vor den Münster unserer Liebfrauen, einer prächtigen Kirche, im sogenannten Uebergangsstyle, welche Rund- und Spitzbogen in ihren Grundzügen wechselnd darbietet, deren Baubeginn in das Jahr 1227 fällt, deren Pforte um das Jahr 1228 — 1230 vollendet gewesen sein mag. Die Pforte, der Haupteingang ist ganz im Rundbogen gewölbt, und zieht sich in fünf Tiefungen zurück, welche alle mit Bildwerk geschmückt sind, und zwar mit solchem, das mit den Steinen schon im Baubeginne eingemauert worden sein muß. Sowohl die Einfugung der Steine, wie die Präge der Bildwerke deuten auf jene entfernte Zeit hin. Die Tiefungen, die natürlich, je mehr sie nach innen liegen desto kleiner werden, neben ebenso an Zahl der Bildwerke ab, so daß die kleinste, innerste acht Engel mit Kronen oder Rauchfässern, die darauf folgende acht Bischöfe mit Stäben und Bischofsmützen, die nächste acht Schriftlehrer mit Büchern einfaßt. Die vierte zeigt dafür schon neun Gestalten tonfertiger Meister, während die äußerste letzte und größere Tiefung zehn Gestalten darstellt, fünf geschmückte Jungfrauen mit niedergewärts gesenkten Fackeln an der Nordseite, fünf verhüllte Frauengestalten mit aufwärts gerichteten Fackeln an der Südseite; wohl Gestalten, welche die thörichten und klugen Jungfrauen jenes Gleichnisses des Heilandes bedeuten sollen. Wir übersehen hier die sonstigen vortrefflichen Bildwerke beiderseits der Hauptpforte, wie die Gestalten der drei inneren, der äußeren Tiefungen, und beschränken uns lediglich auf die zwischenliegende. In der Mitte der Tiefung ganz in der höchsten Stelle des Bogens erblicken wir hier einen Engel, welcher flugrecht auf die Reihe niederblickt und dabei eine Schriftrolle,

Digitized by Google

die Sammtstimme (Partitur) entfaltet. Er ist der Oberleiter der Tonbühne. Die Rolle, der Standort wie die Bewegung seines Leibes geben ihn als solchen zu erkennen. Man kannte zwar in jener Zeit die Partitur in der Weise noch nicht, wie sie jetzt in gleichlaufenden Zeilen untereinander geschrieben wird, sondern hatte sie, wie dies noch eine Menge gedruckter und geschriebener Notenbücher darthun können, hintereinander geschrieben, was allerdings eine Uebersicht gestattet, zumal da die Tonwerke jener Zeit nicht so lang und nicht so zusammengesetzt waren wie die unsrigen. Nördlich neben dem obleitenden Lichtgeiste *) erblicken wir einen Tonkünstler, welcher eine Klingel und zwar mit einem Hammer anschlägt, entweder um dadurch die Glocke, das Geläute der Kirche zu versinnlichen, oder weil die Klingel wirklich in den Tonbühnen jener Zeit üblich gewesen, welches letztere mir am wahrscheinlichsten dünkt, da ein ähnliches Instrument auch in der vorlängst beschriebenen Tonbühne des Domempores befindlich, da ich dasselbe noch bei späteren Beobachtungen wiedergefunden habe. Auch mag die Klingel mit ihrem reinen Tone, geschickt angebracht, wohl kein unwürdigeres Instrument abgegeben haben, als dieses heutzutage noch Becken und Triangel, als dieses noch barbarischere Schall- und Knallwerkzeuge unseres gebildeten Jahrhunderts thun. Unmittelbar unter dem Klingler gewahren wir einen Künstler, welcher zwei Instrumente zu gleicher Zeit handhabt, mit einer Hand eine Art Schnabelflöte, mit der andern aber eine Bumbe **) (Lavumme, Tamburin). Entweder hat der Bildhauer hier mehr Instrumente andringen wollen, als er Spieler aufstellen konnte, oder diese Zusammenspielung war in der betreffenden Zeit üblich und schicklich. In letzterem Falle war dann auch wohl die Flöte mehr trompetenartig gebaut und durch ihr Mundstück geschickt wie unsere Blechinstrumente eine Stufenreihe von Tönen hervorzubringen. In der Reihe folgt nunmehr eine Harfe ganz so gespielt, wie sie selbst jetzt noch üblich und gebräuchlich ist. Zuletzt, d. h. zu unterst in der Reihe, erscheint ein Künstler, welcher die Orgel spielt. Sein Instrument, aber nur mehr sinndildlich dargestellt, trägt er in einer Hand, mit welcher er zugleich die unten angebrachten Bälge regt, während die andere die Tasten drückt. Das Instrument ist, da die Farben verwischt sind, kaum noch kenndar, mehr jetzt nur einer flachen gevierten Tafel vergleichbar. Auf der Südseite des Ableiters erblicken wir zuerst einen Künstler, welcher die Geige spielt, sie ganz so hält, wie man sie jetzt noch trägt, nur daß er die Saiten mit den Fingern kneift, nicht mit dem Bogen anregt. Da des Fiedelbogens schon im Niedelungenliede Erwähnung gethan, so ist hier wohl nur derselde aus dem Grunde nicht angebracht, damit durch ihn die zu feine Steinarbeit, die zu daidige Verwitterung beseitigt werde. Neben dem Geiger folgt ein Künstler mit zwei Becken, die er eden zusammenschlagen will, ganz in der Weise, wie sie noch bei unsern Kriegs- und Heerspielern üblich sind. Darauf weiter unten ein Kniegeiger, welcher sein Instrument, das beinahe wie unsre heutigen Violoncelli's gebaut ist, ebenfalls ohne Bogen, nur mit den Fingern kneipend, behandelt. Ganz zu unterst aber ein Künstler, welcher die Zimbel, das Hackebret, den Flügel — Vorläufer unsers Claviers — spielt. Das Instrument bildet eine Art Kasten oder Tafel, welche der sitzende Spieler auf seinem Schooße trägt. Hiermit schließt die Tonbühne. Seltsam ist noch der Umstand, daß die ganze Künstlerreihe aus Jünglingen besteht, daß allein der Hackebretschläger, der Zimbler, ein bedächtiger bärtiger Mann ist. Wäre dieses allenfalls so zu deuten: daß die Orgel in jener Zeit, wie kräftig ihre Wirkung immer sein mochte, in ihrer Spielbarkeit noch sehr hinter den mäßigsten Anforderungen unserer Tage zurückblieb, so daß sie nicht das Grundgewebe zu dem Ganzen abgeben konnte, mehr nur wie eine Gewalt von Bäßen wirkte, daß dafür aber die Zimbel, das Hackebret als solcher Grundstoff ihr zur Seite gesetzt wurde, daß also beide Instrumente des Sammtklanges mit Recht die Bühne einfaßten, daß aber das letztere den kundigsten Meister erforderte.

Ist die Zusammenstellung im Ganzen der früher beschriebenen nicht unähnlich, so ist sie doch bei weitem nicht so reich, nicht so mannichfaltig, liefert sie nur mehr den Kern, der in einem Jahrhundert sich nicht undedeutend entfaltete. Dennoch würde aber eine Tonbühne, im Geiste dieser Angade zusammengesetzt, auch für unser ziemlich verwöhntes Ohr nicht gerade roh und ungelenksam erscheinen, im Ganzen manches Anziehende haben, mancher frischen Wirkung fähig sein, und viel den Pfad einschlagen können, den Händel mit seiner Tonbühne so erfolgreich einschlug. Auf jeden Fall erhärtet: daß das dreizehnte wie das vierzehnte Jahrhundert schon eine tüchtige Tonbühne kannte, daß mithin die Tonkunst schon mehr ausgebildet war, als die meisten Geschichtschreiber der Kunst sich bisher eingestehen wollten. —

Wilh. v. Waldbrühl.

*) Die Kirchen sind nämlich nach deutsch-heidnischer Weise alle von Osten nach Westen erbaut, daß im Osten der Vorsof (der Altar) liegt, der Haupteingang dagegen sich im Westende befindet.

**) Limburger Chronik.

Digitized by Google

Musikalischer Jahresbericht aus Belgien.

(Fortsetzung.)

[Frl. Bochkolz. — De Beriot. — Möser.]

Fräul. Bochkolz, die, wie wir oben schon erwähnt, in einem der Conservatoir-Concerte durch ihr bedeutendes Gesangtalent eine glänzende Aufnahme sich erwarb, bestätigte von neuem die vortheilhafte Meinung, die wir uns über ihr Talent gebildet hatten. Sie wiederholte an diesem Abend mit vielem Erfolge die Arie aus Clary, welche ihrer Stimmlage besonders günstig ist. Die große Arie aus dem Freischütz, welche ihrer Stimme nicht diese Vortheile darbietet, gab ihr dennoch Gelegenheit, ihr Talent in einem neuen Lichte zu zeigen, so wie der höchst gelungene Vortrag einiger deutschen Lieder und italienischer Canzonetten von einer Allseitigkeit der Künstlerin Beweise geben, wie man sie selten bei Sängern findet. Das Concert der beiden interessanten Künstler erfreute sich von Seiten des Publicums, welches sie übrigens sowohl öffentlich als in Privatkreisen häufig zu würdigen Gelegenheit hatte, eine seltene Theilnahme. —

Seitdem de Beriot die Bühne der Oeffentlichkeit verlassen und sich in die geräuschlosere Existenz des Bürgerlebens zurückgezogen, hat auch sein künstlerisches Wirken eine andere Richtung genommen. Sind auch die Resultate derselben nicht von dem berauschenden Weihrauche umgeben, welcher dem gefeierten Virtuosen bei jedem seiner Schritte zu begleiten pflegt, so sind sie aber für die Kunst und für den Nachruhm des Künstlers von desto höherem, dauernderem Werthe. Durch seine Stellung am hiesigen Conservatoir legt de Beriot die Basis einer eigenthümlichen Schule, die mit Recht die belgische Violinschule genannt werden darf, und die schon durch einen Vieuxtemps, Haumann, Artot, Prume u. A. auch im Auslande allgemeine Anerkennung sich verschafft hat; so beschäftigen ihn eine große Anzahl von Compositionen, darunter eine Reihe (zwölf) neuer Violinconcerte sich befinden.

Unter den jüngern Talenten, die sich in neuester Zeit Schüler de Beriots nennen dürfen, verdient der junge Möser aus Berlin einer besondern Erwähnung. Schon früher berichteten wir in diesen Blättern über sein erstes Auftreten: in welch' hohem Grade derselbe die Vorzüge seines Meisters sich angeeignet hat. Die schmeichelhafte Anerkennung, die ihm zu Theil wurde, durfte ihm dennoch über manches Unvollkommene seines Spieles keine Täuschung lassen; denn bei solchen natürlichen Gaben, wie sie Hr. Möser besitzt, und unter der Leitung eines solchen Meisters wie de Beriot, darf man mit Recht die höchsten Anforderungen machen. Daß er denselben nun vollkommen genügt hat, sprechen wir unverholen aus. Zu diesem Ende veranstaltete Hr. Möser eine Soirée musicale, worin er in höchst ausgezeichneter Weise ein für ihn componirtes Violinconcert von de Beriot spielte und eine eigene Phantasie über Thema's aus dem Freischütz. Auf höchst dankenswerthe Weise wurde der Benefiz. unterstützt durch die Sängerinnen Mlle. Bordogni und Mlle. Bochkolz, und den genialen spanischen Guitarrespieler Huerta. Fügen wir hinzu, daß diese Soirée zugleich die Einweihung eines Theatersaales war, welchen de Beriot zu seinem Privatvergnügen hat bauen lassen, und daß der gefeierte Virtuos in derselben sich zum erstenmale auch als tüchtiger Orchester-Dirigent zeigte. —

Es möchte beinahe überflüssig erscheinen, wollten wir nun noch alle übrigen musikalischen Phänomene, die an unserm Horizonte auf- und untertauchten, näher beleuchten — auch darum schon, weil ihre Erscheinung das allgemeine Interesse zum Theil weniger in Anspruch nahm; wir begnügen uns daher blos ihre Namen zu nennen, wovon gewiß manche dem Leser schon vortheilhaft bekannt sind, so z. B. Mrs. Robena Laidlaw, der holländische Tenorist de Brugt, der ausgezeichnete Geigenvirtuos Sivori, der spanische Guitarrist Don Huerta; auch erregte das jugendliche Geschwisterpaar Dilen. Day aus London einiges Aufsehen. Der berühmte Sänger und Gesanglehrer am hiesigen Conservatoir Geraldy gab auch im Laufe des Winters ein sehr besuchtes Concert, ebenso der schon genannte Violinspieler Dubois. (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Die niederländische Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst giebt jetzt ein Album heraus, das namentlich Beiträge von Componisten, die zugleich Ehrenmitglieder des Vereins sind, enthalten soll. Das 1ste Heft ist so eben erschienen und enthält außer Notizen über das rege Wirken der Gesellschaft ein Gondolierlied von Moscheles und A. ten Cate. —

— Der Kölner Männergesangverein hat kürzlich in Gent bei dem diesjährigen großen Belgischen Gesangfeste den ersten Preis erhalten, den im vorigen Jahre die Aachener Liedertafel davontrug. Conradin Kreutzer, der bei der gegenwärtigen deutschen Oper in Gent angestellt ist, hatte an dem Gesangfeste leitenden Antheil. Der Preis bestand in einer goldnen Medaille und 200 Fl., welche letztre der Verein den städtischen Armen überwies. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rudmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Einundzwanzigster Band. **№ 6.** Den 18. Juli 1844.

Liederschau. — An die Liedertafeln in Norddeutschland. — Mus. Jahresbericht aus Belgien (Schluß). —

Was drängt euch, unverzagt, ihr Lieder,
Der Heimath Fluren zu durchmessen?
Und seht doch edler Sangesbrüder
Gesänge längst verhallt, vergessen.

A. Grün.

Liederschau.

(Fortsetzung.)

A. F. Anacker, Sechs geistliche Lieder für eine Bariton- oder Altstimme mit Begleitung des Pianoforte und 2 Choräle. — Op. 26. — Pr. 17½ Ngr. — Leipzig, bei Fr. Hofmeister. —

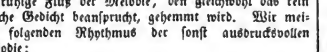
Das Warum des letzten Schönen in einem Werke der Kunst ist eben so unerreichbar dem zergliedernden Verstande wie der letzte Grund des Wesens aller Dinge, in deren Gestaltungen wohl ein einiges Wesen, eine letzte Wahrheit waltet. Der forschende Geist strebt ihr ohne Unterlaß nach, und doch hält sich dieses Forschen am Ende nur an die Oberfläche der Natur der geistigen, wie körperlichen Dinge. So entflieht dem Messer des Anatomen an der Spitze der Nerven die Quelle des Lebens. — Wer aber jenes letzte Wehen, jenes letzte Schöne nie empfunden, wem es nicht das eigene Gefühl unmittelbar offenbart, für den existirt es nicht, denn das Herz gleicht einer Wünschelruthe, welche mit Bestimmtheit Quellen und Metalle anzeigt, während der Kopf nur dann erst mit Hülfe der Logik und Dialektik mühsam darnach gräbt. Mehr als bei andern Liedern müssen wir bei vorliegenden unsrer Empfindung gewähren lassen, denn abgesehen davon, daß sie selbst unmittelbar aus der Tiefe einer warmen Sängerbrust stammen, so bewegen sie sich alle in einer Sphäre, in welcher, wie der auf subjectiv zureichenden Gründen beruhende Glaube, das unmittelbar geoffenbarte im Gegensatze zum Positiven dem Herzen einen endlosen Himmel der Ahnung erschließt. Es sind mit einem Worte religiöse Lieder voll Weihe der Empfindung, die, weil sie vom Herzen stammen, auch wieder zum Herzen gehen, und wir begrüßen sie mit um so größerer Freude, als dergleichen heutigen Tages zu den Seltenheiten gezählt werden müssen. Die Sammlung enthält außer 2 Chorälen folgende Lieder: Nr. 1. Das eigene Herz, Nr. 2. Gottes Gebote sind nicht schwer, Nr. 3. Wer nur den lieben Gott läßt walten, Nr. 4. Lied in Trübsal, Nr. 5. Wie habt ihr das Eitle so lieb! und Nr. 6. Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht ꝛc. Sollten wir aus genannten Liedern, die sämmtlich einfach und leicht begleitet sind, diejenigen auswählen, welche uns in rein musikalischer Beziehung die vorzüglichsten erschienen, so müssen wir zugleich diejenigen nennen, deren Texte für den Componisten das Meiste boten. Es sind Nr. 3. „Wer nur den lieben Gott läßt walten" (Gedicht von Stolle) mit seinem schön gewählten Schluß in der ersten Strophe des gleichen Chorales in A-Moll, Nr. 5. „Wie habt ihr das Eitle doch so lieb" (Gedicht von Spitta) mit seiner schönen und wirksamen Harmonisirung, und vor allem das ergreifende „Lied in Trübsal", dessen herrlicher Text Mises zum Dichter hat. Wir heben aus dem Technischen desselben die schöne Steigerung durch die Rosalie im Anfange der Melodie bei der so gelungenen und natürlichen Imitatio per augmentationem zwischen Melodie und Begleitung hervor. Die beiden beigegebenen guten Choräle, deren einer metrisch gleich ist mit: „Alle Menschen müssen sterben", und der andere mit: „Wer nur den lieben Gott läßt walten", sind bereits mit Recht hier und da in die

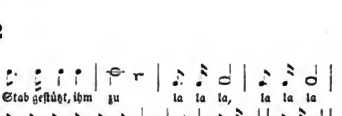
Digitized by Google

Kirche übergegangen, und wir machen auf denſelben aus dem Grunde beſonders aufmerkſam, weil bereits beide anderwärts fehlerhaft abgedruckt erſchienen ſind und der Componiſt jedenfalls die Gelegenheit benutzt hat, ſie correct ſelbſt der Welt zu übergeben. Die Ausſtattung iſt gut. —

L. Köhler, Sechs Geſänge, in Muſik geſetzt für eine Sopran- oder Tenorſtimme mit Begleitung des Pianoforte. — Op. 2. — Heft 1. Pr. 16 gGr. — Braunſchweig, bei G. M. Meyer jun. —

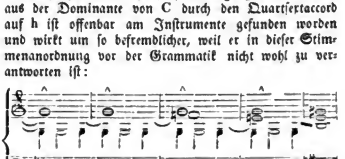
Gar bunt reihen ſich die Lieder hier zur Schau zuſammen und geben ſo ein Bild im Kleinen von der Mannichfaltigkeit der Erſcheinungen im weiten Gebiete der Kunſt und der Talente, deren Streben und Wirken ihr gilt. Je bewußter das Streben des einzelnen Künſtlers iſt, deſto ſicherer glaubt er auch unter anderen auf.reten und ſich geltend machen zu können, und wenn ihm mit entſchiedenen Talente Beruf zur Kunſt gegeben ward, wird dies dann auch immer der Fall ſein. Jedenfalls iſt aber auch ein gewiſſes Selbſtbewußtſein, das ſich durch das Streben offenbart, das Alltägliche, ſelbſt wenn es, ſo zu ſagen, Glück im großen Publicum macht, zu überbieten, immer ein erfreuliches Zeichen von Talent, während ein ſehr ſchüchternes Accommodiren an das, wie es die Menge eben liebt, immer mehr auf Talentloſigkeit oder Mangel an Geſchmack im Beſonderen wie gründlicher Bildung überhaupt ſpricht. Letzteren Vorwurf dürfen wir dem Componiſten vorliegender Geſänge keineswegs machen, vielmehr müſſen wir ihn denjenigen Künſtlern beizählen, die mit ehrenwerthem und regem Streben der Kunſt eben ſo productives Talent als geregeltes muſikaliſches Wiſſen entgegen bringen, und ſo bei ihrem erſten Auftreten weniger wie Schüchterne ermuthigt ſein wollen, als vielmehr mit entſchiedenerem Urtheile Anerkennung herausfordern. Es liegen uns drei Geſange des erſten Heftes aus ſeinem Op. 2. vor, und zwar: „Abendglöckchen", „die Waldkapelle" und „das Blumenmädchen". Gleich das erſte zeugt von dem Streben nach Eigenthümlichkeit in Erfindung wie Ausführung, und obwohl manch feine, ſinnige Wendung mit Glück angebracht iſt, ſo können wir uns doch nicht ganz des beengenden Gefühles erwehren, welches das Geſuchte auf uns macht, wodurch der ruhige Fluß der Melodie, den gleichwohl das rein lyriſche Gedicht beanſprucht, gehemmt wird. Wir meinen folgenden Rhythmus der ſonſt ausdrucksvollen Melodie:





wiegt nun Alt und Jung zur Ruh.

In dieſer Beziehung und in Betreff der charakteriſtiſchen Auffaſſung und Aufführung ziehen wir die Ballade: „Die Waldkapelle" dieſem weit vor. Hier tritt das Talent des Componiſten offen hervor und berechtigt zu ſchönen Hoffnungen. Die Art und Weiſe, wie er hier der muſikaliſchen Malerei Raum gegeben, iſt lobenswerth, da ſie decent geblieben und, dem Ausdrucke des Ganzen angemeſſen, durch den Text bevorwortet wird. Die Melodieen in großen Noten ſind ausdrucksvoll, die harmoniſchen Wendungen entſprechend (ſehr wirkſam iſt der choralähnliche Satz in Es-Dur, bei welchem der Tenor den Orgelpunct unter den Accorden hält) nur der plötzliche Uebergang nach E-Dur aus der Dominante von C durch den Quartſextaccord auf h iſt offenbar am Inſtrumente gefunden worden und wirkt um ſo befremdlicher, weil er in dieſer Stimmenanordnung vor der Grammatik nicht wohl zu verantworten iſt:



Die Härte wird gehoben, wenn das g im Baß über das cis gelegt wird, ſo daß letzteres zu dem e, g nicht als Vorhalte, ſondern als dem verminderten Septaccorde auf cis angehörig wirkt und ſo die Auflöſung nach h mit Quartſeſet erklärt. Uebrigens athmet die ganze Ballade viel poetiſche Begeiſterung. Recht ſinnig und graziös iſt das letzte Lied: „Das Blumenmädchen", deſſen liebliche, aber keineswegs leichte Begleitung ſo gut wie die zu den andern Geſängen einen ſehr fertigen Clavierſpieler verräth, von der wir aus mehrern Gründen den Componiſten abrathen würden, wäre ſie minder gelungen und beeinträchtigte ſie die Melodie, welche er gleichwohl über derſelben immer wohl zu halten weiß. Druck und Ausſtattung ſind ſehr ſchön.

(Fortſetzung folgt.)

Digitized by Google

„An die Liedertafeln in Norddeutschland."

So nennt sich ein kürzlich (Oldenburg, Schulze'sche Buchhdlg.) erschienenes Schriftchen von D. Klävemann, das von der Besprechung eines andern Werkchens „J. P. E. Greverus, Ueber Liedertafeln und Liederfeste" Gelegenheit nimmt, über denselben Gegenstand in zwangloser, lebendiger, oft humoristischer Rede eine Reihe Vorschläge, Meinungen, Wünsche vorzutragen, die des Anregenden, zu Bedenkenden mancherlei enthalten. Einige gelegentliche Aeußerungen, die ein allgemeines Interesse bieten, mögen dienen, Liedertafeln und Singvereine auf das Schriftchen aufmerksam zu machen. „Da haben sich nun, heißt es S. 5, seit Zelter's Zeiten her die Componisten für diese Gattung von Musik die größte Mühe gegeben, immer etwas Neues und Originelles, Frappirendes, zu bringen. Das bekannte einfache Zeug wurde altes Werk. Man fürchtete, daß das Interesse verloren gehen möchte. Künstliche Combinationen, harmonische sowohl wie melodische, wurden mit Erfolg versucht, häuften sich, und in der Anlage des Ganzen oder in einzelnen Momenten desselben wurde nach und nach die krasseste Barockheit beliebt. Wie konnte es auch anders kommen, da man, um der Einförmigkeit abzuhelfen, mit so einförmigen geringen Mitteln so verschiedenartige Effecte zu erreichen, wie etwa nur die Instrumentalmusik sie erreichen hilft, sich bemühen zu müssen glaubte? Brummstimmen, Ha-ha-stimmen, unnatürliche Modulation, pianissimo, fortissimo (d. i. Geschrei), stimmführender erster Tenor oder zweiter Baß mit bedeutendem Geknurr der übrigen Stimmen, Quartette für vier Baßstimmen; es fehlt nichts, als daß man noch keine Quartette gehört hat, wo der zweite Baß die oberste Stimme ist, und der erste Tenor die unterste: es entstanden wahre Wechselbälge einer vernünftigen Sangesweise. Dem gesunden ästhetischen Gefühle wurden die scheußlichsten Nasen gedreht: die zartesten Aussprüche der reinsten Weiblichkeit, z. B. aus Chamisso's „Frauenliebe und Leben", wurden für vierstimmigen Männerchor gesetzt ꝛc.

„Was ist der Grund dieser heutigen Liedertafel-Manie, wie denn eine solche wirklich bisher in einer auffallenden Weise grassirt hat? woher kommt es, daß diese Liedertafeln sich so die Herrschaft über alles dilettantische Musiktreiben errungen haben, daß man die eigentlichen größeren Gesangvereine für gemischten Chor zur Ausübung größerer, besserer, namentlich religiöser und oratorischer Musik nur noch mit Mühe zusammenzuhalten vermag?" — Allerdings ist es beachtenswerth, und erklärlicher als erfreulich, daß, während selbst in kleineren und kleinsten Städten oft 2, 3 und mehr gar nicht schlechte Vereine für Männergesang sich finden, meist nur in größeren kaum einer oder zwei für allgemeinen Chorgesang zu bestehen pflegen, die noch dazu oft genug durch eine Menge Rücksichten für Aufführungen nur sehr schwer mobil zu machen sind, wo sie nicht gar sich eifersüchtig gegenüberstehen. —

„Ich erwähne nur, daß dem heutigen Publicum eine Gluck'sche oder Mozart'sche Oper in ihrer wunderbaren Ganzheit schon viel zu viel Kopfbrechens macht; daß man, wenn man den ganzen Tag über mit allerlei irdischen Plänen oder deren Ausführung sich angestrengt hat, nicht auch Abends noch seinen Geist abquälen will mit der Anschauung solchen Kunstwerks, welches begriffen werden will, ehe es vollständig empfunden werden kann. Und wenn unser schlechtestes modernes Liedertafellied auch noch hundertmal besser wäre, als die schönste Arie von Donizetti, so ist doch jedenfalls auch das schwerste dieser Lieder eben so leicht begreiflich, als die leichteste Cantilene dieses leichtfertigen Italieners, wo man sich doch noch manchmal über den Zusammenhang des Textes mit der Musik den Kopf zerbrechen muß."

— Wie weit sich der Verfasser durch folgenden Passus bei der schönern Hälfte unsers Geschlechts insinuiren wird, muß die Erfahrung lehren: „Freilich, unsre norddeutschen jungen Mädchen tragen auch ein Ehrliches dazu bei, uns Männern das Leben in diesen gemischten Gesellschaften sauer zu machen." — Und das ohne alle Entscheidgründe? Der Verf. denkt wohl wie Börne: Eine Frau durch Gründe zu überzeugen, ist ein Geschäft wie das Lichterputzen; alle 5 Minuten muß es wiederholt werden. Da putzt er lieber nicht.

„Es ist wahr, es ist etwas sehr Schönes um diese Liederfeste. Mögen sie niemals untergehen; mögen sie vielmehr immer schöner gedeihen. Aber möge ihnen — denn das ist nöthig! — eine Reform bevorstehen, welche auf den Grundsätzen der Volksthümlichkeit basirt! Denn es ist nicht wahr, was der Verf. (Greverus) sagt, das Volk fühle es, daß die Liedertafeln in ihrem Gesange das Volk repräsentiren, und darum jauchze es, wohin sie kommen, und streue Laub und Blumen, und feiere in seinen Sonntagskleidern. Es ist nicht wahr. Das Volk nimmt wenig oder gar keinen Theil an den Liedern, es läuft keineswegs zusammen, um zu hören, sondern lediglich um zu sehen und möglich zu lachen — oder auch um sich zu ärgern, indem es die Liederbrüder, wie der Verf. erzählt, „liederliche Brüder" zu nennen pflegt."

Die Lebhaftigkeit der Rede verführt den Verf. gelegentlich auch wohl zu einer etwas hyperbolischen Wendung, z. B. „Wer könnte sich auch daran erfreuen, wenn Einem hundert und einige der heterogensten vierstimmigen Lieder, oft sehr complicirten Inhalts der Musik wie des Textes, den man ohnehin nicht mal

Digitized by Google

verstehen kann, in ununterbrochener Aufeinanderfolge ganz ohne Dessein nacheinander vorgesungen werden?" — Hundert und einige? freilich, da hört das Vergnügen auf, Vergnügen zu sein.

— „Würden wir aber einen volksthümlichen Gesang auf diesen „Volksfesten" singen, so würde das Volk an dem Inhalte dieser Feste, der ja doch größtentheils die Musik ist, gewiß mehr Theil nehmen, und wahrhaft Theil nehmen, statt daß es jetzt nur gafft. Es würden wahre Volksfeste werden, diese mit dem Volk gemeinschaftlich, oder vielmehr diese von dem Volk gehaltenen Liederfeste. Aber, süße Träume! die ihr wohl so bald noch nicht werdet verwirklicht werden, obstaculo besonders die Liedertafeln und ihr jetziges Treiben. Schöne Feste, die ihr einen ganz anderen Zweck habt, und auch einen ganz anderen Erfolg, eine andere Wirkung haben müßt, als es die Tendenz und das Ziel derjenigen Liederfeste ist, und nicht anders sein kann, wo Käferlieder, und Brummstimmen mit burlesken oder sehnsüchtig-wimmernden Soli's, in ihrer ewigen Wiederkehr, die Haupt- und Glanzpuncte sind."

— „Alle wahre Musik", so stimmt unser Verf. mit dem der besprochenen Schrift ein: „Alle wahre Musik, wie alle Poesie hat ihren Grund im Volkscharakter, muß ausgehen vom Volksgesange; hier hat sie ihre Wurzel, hier findet sie ihre Nahrung; von hier aus muß sie zum Idealen übergehen!" — ..

Musikalischer Jahresbericht aus Belgien.

(Schluß.)

[Gesellschaften. — Fetis. — Hanssens. — Präme. — Deutsche Oper.]

Wenn Sie aber glauben, daß mit dieser zwar schon ansehnlichen Reihenzahl die Summe der öffentlichen diesen Winter hier stattgefundenen Concerte erreicht ist — dann irren Sie sich, werthester Leser. Seit ein Paar Jahren ist eine neue Kategorie öffentlicher musikalischer Ausstellungen entstanden, nämlich: die von den zahlreichen philantropischen Gesellschaften organisirten Concerts philantropiques. Eine wahre musikalische Pest und wo weder die leidende Menschheit, noch die Kunst Gewinn davon hatten; ja, sprechen wir's aus, diese angebliche Philantropie ist oft nur ein Deckmantel, ein Vorwand, wohinter sich die lächerlichsten Eitelkeiten — Ränkesucht, ungestraft verstecken können. Scherzweise hat man hier aus Philantropes, in Bezug auf manche unerquickliche Revelationen, die ihre Menschenliebe in ein zweifelhaftes Licht stellten — filous en troupes gemacht. — Die Geistlichkeit hier zu Lande spaßt nicht; ihre Intoleranz erstreckt sich jetzt auch auf ästhetische Kunstwerke. Mozart, Beethoven, Cherubini sind ihnen zu profan geworden, sie will uns durchaus in das Zeitalter Palestrina's zurückführen und nur die Tonalität der Kirchentonarten mehr dulden; so hat sie vor Kurzem einer hiesigen sehr bekannten Gesanggesellschaft, die eine Haßlinger'sche Messe für Männerstimmen singen wollte, die Thüren ihrer Kirche verschlossen. Was nun die Sache eigentlich pikant macht, ist: daß ein anderer Geistlicher in einer der Vorstädte, dessen musikalisches Gewissen wahrscheinlich weniger Scrupel hegt, jene Gesellschaft mit offenen Armen empfing. —

Es hat sich hier seit einem Jahre ein interessanter Verein gebildet unter dem Namen Société polyharmonique, unter der Leitung des Hrn. Meerts, Professor der Geige am Conservatorium. Dieser Verein hat vorläufig den Zweck, Liebhaber und Künstler im Quartettspiel zu üben.

Hr. Fétis, der erst vor Kurzem sein colossales Werk: Biogr. universelle des musiciens, vollendet, hat wieder ein neues Werk herausgegeben, das in der gelehrten musikalischen Welt nicht weniger Aufsehen erregen wird, es ist dies ein Traité d'Harmonie. Wie alles, was aus der eben so thätigen als fruchtbaren Feder des berühmten Mannes kommt, zeichnet sich auch dies neue Werk wieder durch ein rationales System, logische Ordnung, klare und faßliche Darstellung aus. Der berühmte Clarinettist J. Blaes, der in St. Petersburg die Fräulein Meerti geheirathet, befindet sich mit seiner Gemahlin hier. Er ist zum Professor für die Clarinette am hiesigen Conservatoir ernannt. — So eben höre ich, daß der berühmte Geigenvirtuos H. Vieuxtemps plötzlich aus Amerika zurückgekehret ist. — Der talentvolle Componist Ch. Hanssens ist zum Musik-Director der Société royale de la grande harmonie ernannt. Er versieht dabei zugleich die Stelle des Orchesterchefs am Theater und der Casino-Gesellschaft in Gent!

Prume, dessen Geistesfähigkeiten in einem etwas zerrütteten Zustande gewesen sein sollen, kam von Paris genesen zurück und hielt sich einige Zeit hier auf, ohne sich jedoch öffentlich hören zu lassen. Er ist zum Hof-Concertmeister des Herzogs von Sachsen-Coburg und zum Ritter seines Hausordens ernannt worden.

Die Londoner-deutsche Operntruppe unter der Direction der HH. Remy und Conr. Kreutzer giebt in Gent Vorstellungen und hat dieselben mit dem Nachtlager von Grenada begonnen. —

Chr. E.....r.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 7. Den 22. Juli 1844.

Beethoven's Symphoniewerke. — Adolph Hesse in Paris. — Kleine Zeitung. —

Sind nicht diese Töne aus verklungenen Hoffnungen gemacht? Rinnen nicht die Laute wie Menschentage in einander?

J. Paul.

Beethoven's Symphoniewerke,

in Betreff der Tonarten.

Auf die interessantesten Resultate führt eine Betrachtung der Tonarten und ihrer Reihenfolge, in welcher die Beethoven'schen Symphonieen, diese neun Musen des göttlichen Sängers, geschrieben sind. Wollte er nicht vielleicht für alle Tonarten, der Reihe nach, colossale Urbilder der Instrumentalcomposition geben? Und hinderten ihn nicht vielleicht blos unerwartete Lebensstimmungen und Lebenserfahrungen an gänzlichem, treuem Festhalten dieses Planes? — Er beginnt mit einem C-Dur Werke, ganz dem einfach erhabenen, klaren Geiste dieser Tonart angemessen, — prachtvoll, geistig frei, in vollem Licht gehalten, aber voll majestätischer Einfachheit. Es folgt jetzt das wundervolle D-Dur Werk, wie die Tonart, voll regsamer Heiterkeit, reiner Lust, schwungvoller Lebensfreude, höher gesteigertem Lebensgenuß. Jetzt führt ihn sein ernster, tiefer Geist, in Verbindung mit den großartigsten Welterei-gnissen, nicht auf das liebestrunkene und zarte, zauberische E, sondern auf das mächtige Es-Dur, für volle Trauer einer ganzen Welt empfänglich. Er schreibt die ungeheure, ächte Helden-Symphonie in Es-Dur. Aber sein Geist verläßt den betretenen Gang nicht; um dieselbe Zeit giebt er uns ein Werk zärtlichster, obwohl, wie er nur konnte, reinster Liebesgluth und Treue in E-Dur, ein Werk, das wohl Viele mit Recht mehr auch eine große Gesangs-Symphonie, als eine eigentliche Oper nennen, — die Leonore oder Fidelio. Das tiefe Versenken in den Elementargeist der Welt und des Lebens während seiner Schöpfung der Eroica mußte einen solchen Genius bei dieser Empfindungs- und Betrachtungsweise längere Zeit festhalten. Er giebt uns, nach oben und nach unten hin die Elemente der tiefen Es-Tonart weiter ausbildend, erst eine B-Dur und eine C-Moll Symphonie, ehe er zu F-Dur übergeht. In der zauberischen, ächt Shakespearischen B-Dur Symphonie, die sich also in der Dominante (oder Quinte) von Es-Dur bewegt, ist Alles, was Humoristisches, Neckisches und Launenhaftes in dem Busen der Es-Tonart und ihrer Dominante nur liegen kann, in glänzendster Fülle, in wahrer Schöpferlaune und in den überraschendsten Phantasiespielen enthüllt, wobei nicht zu übersehen, daß das Larghetto in der That das Es wieder vorführt. Auf diese vierte folgt die fünfte, nämlich die C-Moll Symphonie. Sie giebt die Trauerseite von Es-Dur, aber auch das eigentlich Elementarische, Tiefliegende desselben, Alles dies aber, wie ein vom Weltgeist durchorungener Genius nicht anders konnte, in seiner höchsten Versöhnung und Auflösung im reinen Urlicht der Welt, in — C-Dur. Wir sehen in dieser, vielleicht allererhabensten aller Symphonieen, die je geschrieben wurden, wieder alle Elemente der Es-Tonart in Bewegung; das Largo aus As, der vermittelnden, hocherhabenen Nachbartonart zwischen Es-Dur und C-Moll, deren mächtiges, siegreiches Vordringen zum reinen Lichte, C-Dur, wornach die ganze Symphonie bis zum Schluß hinarbeitet, uns wunderbar überraschend ergreift, wie ein Aufruf der Welt zum Mitwirken für das Reich des Lichts, oder Gottes: „es werde Licht!" — das Scherzo aus C-Moll, voll tiefer Ironie; von dieser Tonart aus aber befreit sich das offenbar kriegerisch, heldenartig gedachte Werk mit unendlichem Humor, aber auch mit unendlicher Tiefe und Erhabenheit aus dem Weltschmerz, C-Moll, und bringt

Digitized by Google

in das reine Urlicht befreiter Geister, ja in Gott selbst, E-Dur, was denn seiner Natur nach hocherhaben, marschartig, majestätisch, übermächtig erklingen mußte. Ganz ausgeschöpft war dieser Ocean der Weltanschauung und der Töne. Der Schöpfer ging, der Tonfolge zwar ganz treubleibend, auf eine völlig neue Art der Betrachtung und Empfindung in F-Dur über. Ehe diese genauer betrachtet werde, noch ein Rückblick auf die E-Moll Symphonie. Sie ist die erste, ja fast die einzige, die der Meister in Moll schrieb, aber auch sie schloß er im Lichte, befreit von Erdendanden, in Dur. Dank gegen Gott für die herrliche Natur, aber auch tiefste Versenkung des Geistes, kindlichste Hingebung des Herzens in alle, die einzelnsten Erscheinungen und Ereignisse dieser schönen, reinen Gottespredigerin machen den Gegenstand der sechsten Symphonie oder der Pastoralsymphonie in F-Dur aus. Sie spricht eben so sehr eine Hauptseite des Beethoven'schen Genius aus, wie die Eroica mit ihren Begleiterinnen oder Trabanten. Doch ist diese Seite nicht so früh entwickelt; sie bedurfte des Mannesalters, das bekanntlich weit mehr Sinn für einzelnes Naturleben, z. B. für Botanik, hat, während das Jünglingsalter sich mehr zum Geistesleben hingezogen fühlt. Jene Seite des Genius in der Pastoralsymphonie ist die elementar-geistige Natur-Auffassung und Umfassung. Aber in ihr ist zugleich die tiefste Erkenntniß der Idee der Natur enthalten, und so ist die Pastoralsymphonie in einem doppelten Sinne Pastoralsymphonie: sie stellt das reine Hirtenleben dar, aber sie predigt auch, — und wie herrlich! Hier sehen wir daher nur einmal B-Dur im malerischen Adagio am Bache; sonst wechselt immer nur, mit Ausnahme des Naturchaos und Weltsturmes im grausen Des, das reine, fromme E-Dur mit dem kindlichen Naturton F ab. Auch hier sehen wir des Dichters ewiges Trachten nach dem Lichte. Das letzte Stück beginnt mit einer wahren Gottesandacht bei reinstem, freiestem Aether auf den lichtumflossenen Alpen nach einem schweren Gewitter. Erst allmälig schwebt die Andacht, in C, hinüber in das kindliche Naturleben in F, das den Inhalt dieser Symphonie ausmacht, und womit sie nun auch schließt. Der gewichtvolle Gegenstand dieser Tonschöpfung mußte gleichfalls in dem erhabenen Geiste des musikalischen Heroen lange Zeit nachklingen. Auch dieses kosmische Musikgestirn hat daher seine beiden Geschwister oder Trabanten, die A-Dur und die zweite F-Dur Symphonie. Der Meister wandte sich in der siebenten Symphonie zunächst zur Terz A. Alles, was die liebliche, innig reiche Tonart A-Dur an Zartem, Zaubervollem, und deren Moll an Stillwehmüthigem in sich trägt, hat der Zauberer hier mit genialer Freiheit und warmer Liebe an das Tageslicht hervorgerufen. Aber Alles ist noch pastorale, allein ein höheres pastorale." Ein verklärtes Natur- und Hirtenleben von tiefster Innigkeit spricht sich in dieser Symphonie aus, welche ganz an Schiller's Idee einer höheren, überirdischen Idylle der Verklärten erinnert. Nicht mehr Erdenstürme, sondern Seelenstürme bewegen uns, wenn wir den Dissonanzensturm im ersten Theile innerlich mitkämpfen. Das schöne A-Moll Andante spricht die durchempfundenste Wehmuth reiner Naturseelen aus, und der Schluß ist eine wahre Verklärung des Humors in einer freieren, schwungvolleren Idillenwelt. Den rein lustigen Ton G ließ unser Meister underührt; denn obwohl er auch diesen gewiß höchst ergötzlich hätte erklingen lassen, so strebte er doch nach weit Höherem und trachtete zuerst nach dem Reiche Gottes. Daher zog ihn der kindlich andächtige Ton F-Dur seiner Pastorale jetzt wieder zu sich hin. Aber diesmal entwickelte er aus ihm die reine Naivetät, das unbewußt Drollige edler, aber ganz an die Natur hingegebener Wesen. Die ganze humoristische Seite der Kinder der Unschuld ist in dieser Symphonie selbst mit dem scheinbar Anstößigschen und Lintischen, was sie haben (— man denke nur an den Schlußsatz mit seinem Rhythmus —), auf's Treffendste und Heiterste geschildert. Wer so empfinden konnte, mußte selbst eine der wenigen reinen Seelen auf dieser Erde sein, er mußte in sich selbst die ungeschminktesten, von der Welt unberührtesten Naivetät der Kinder Gottes treu bewahrt haben, wie wir dies auch durchaus von Beethoven wissen.

(Schluß folgt.)

Adolph Hesse in Paris.

Unter den zehn bis zwölf Orgelbauern in Paris gehören Cavaillé-Coll, Vater und Sohn, und Daublaine u. Callinet zu den bedeutendsten. Erstere hatten die Orgel für die Kirche Notre Dame de Lorette gebaut und durch die Ausführung des großen Werkes in St. Denis bedeutenden Ruf erworben. Letztere wollten nicht zurückstehen, wußten durch Vermittelung des in ihrem Geschäft betheiligten Organisten von St. Eustache, Hrn. Danjou, sich den Auftrag zu verschaffen, diese Kirche mit einer neuen Orgel zu versehen *), und gedachten nach Aufstellung des beendigten Werkes dies Erzeugniß ihrer Fabrik auf eine möglichst glänzende Weise einzuführen. Und da das Pedal von den Verfertigern ausnahmsweise nicht allein nach Gebühr, sondern sogar über Gebühr bedacht worden war,

*) Eigentlich die vorhandene zu reparieren; eine Reparatur aber so gründlich und durchgreifend, daß sie einem völligen Neubau gleichgestellt werden darf.

Digitized by Google

und es bei der hier üblichen Behandlungsweise der Orgel an einem Organisten fehlte, der diesen Theil des Instruments gehörig zu benutzen und durch entschiedene Tüchtigkeit geltend zu machen gewußt hätte, so ward beschlossen, einen anerkannten Meister aus Deutschland zu berufen. Die Wahl fiel auf Hrn. Adolph Hesse. Die Spannung der hiesigen Organisten war groß und die Erwartungen wurden noch gesteigert durch den dem deutschen Künstler vorangehenden, im Kreise seiner französischen Amtsbrüder vielbesprochenen Ruf.

Unter den auf der diesjährigen Industrie-Ausstellung befindlichen sieben Orgeln galt als die bedeutendste ein für Toulouse bestimmtes, gleichfalls aus der Fabrik der HH. Daublaine u. Callinet hervorgegangenes Werk, an welchem die seit einigen Jahren benutzten Vervollkommnungen im Fache des Orgelbaues dem Publicum gewissermaßen ad oculos demonstrirt wurden. Diese Verbesserungen, die wir hier anzudeuten für zweckmäßig halten, betreffen 1) die Winddälge, 2) die Windlade, 3) den Fall der Tasten, und bestehen hauptsächlich in Folgendem:

Die nach englischer Methode verfertigten Bälge bestehen, wie die früheren, aus zwei zusammengefügten Platten, die aber nicht, wie das bei diesen der Fall, an dem einen Ende fest aufliegen, sondern durch gleichmäßige Hebung und Senkung der obern Platte sich an beiden Enden gleich, das heißt, in horizontaler Lage auf- und niederbewegen; woraus einerseits der Vortheil der Raumersparniß entspringt, andrerseits aber der einer gewonnen doppelten Windmasse. Die Bälge sind nicht abgesondert, sondern stehen untereinander in Verbindung, und da die ganze Orgel sich nähren kann, sobald überhaupt nur Wind vorhanden ist, so entsteht dadurch auch eine gleichmäßigere Windströmung. — Die in der Windlade angebrachten, uns aber unbekannt gebliebenen neuern Einrichtungen bezwecken einen unter die verschiedenen Stimmen getheilten, denselben angemessenen Winddruck, wodurch letztere den zur Ansprache erforderlichen Wind sowohl der Quantität als der Qualität nach in gehörigem Verhältniß zugeführt erhalten. — Die sogenannte Barker'sche Vorrichtung, eine wesentliche Verbesserung, auf deren Erfindung Hr. Barker, ein hier ansässiger englischer Orgelbauer ein Patent genommen, und die sowohl in der Orgel in St. Denis, als auch in der an St. Eustache ihre Anwendung erhielt, beruht auf der Idee, den Fingern durch Winddruck neue Kraft zu geben. Jede einzelne Taste des Hauptmanuals ist mit einem kleinen Blasbalg von der Größe etwa einer großen Manneshand versehen, der, sobald die Taste niedergedrückt wird, durch den in denselben eintretenden Wind das weitere Regierwerk in Bewegung setzt und das Ventil öffnet, also daß der gewonnene Winddruck die Kraft des Fingerdrucks ersetzt und die Handhabung des Manuals in dem Grade erleichtert, daß diese in Kraftanwendung der des Pianofortespiels gleichkommt. Selbst bei angekoppelten Manualen bleibt dieser Mechanismus wirksam, indem durch denselben stets ein der Koppelung angemessen verstärkter Winddruck erzeugt wird.

Mit diesen Verbesserungen und andern unwesentlichern Vorrichtungen, als Thürschwellen ꝛc. versehen, unter besserer Disposition angeordnet als die frühern französischen Orgeln, und mit so großem Fleiß als Geschicklichkeit gearbeitet, gehört die Orgel in St. Eustache unstreitig zu den besten, die aus französischen Fabriken hervorgingen und macht dem Hause Daublaine u. Callinet und namentlich dem Organisten Hrn. Danjou, unter dessen Leitung und Angaben die Disposition sich der vorzüglichern deutschen Art näherte, in jeder Hinsicht die größte Ehre. Sie enthält 78 klingende Stimmen *), 4 Manuale und ein Pedal, abweichend von allen übrigen hiesigen Werken, die nicht mit C, sondern mit F beginnen, noch die drei Halbtöne A, B und H unter dem 16füßigen C. Die Koppeln werden mit den Füßen regirt. Läßt auch die Vorzüglichkeit des Werks den Mangel 32füßiger Register bedauern, so zeichnet es sich dagegen vor andern hiesigen durch hinreichende Gambenwerke vortheilhaft aus. Die Ausbildung der Gambenwerke, welche erst seit wenigen Jahren von deutschen Arbeitern in Frankreich eingeführt wurden, liegt überhaupt hier noch in der Kindheit. In den meisten Orgeln spielen die Schnarrwerke eine Hauptrolle und nehmen fast die Hälfte des ganzen Werkes ein, während die Flötenstimmen auf einer ganz untergeordneten Stufe stehen, so daß, wenn z. B. in St. Denis die Orgel den Fremden in ihrem Glanze vorgeführt werden soll, die Benutzung der letztern gänzlich verschmäht wird und, ihres großen Eclats wegen, ausschließlich nur die Schnarrwerke, die, nebenbei bemerkt, auch vorzüglich sind, zu Gehör gebracht werden.

Diese an sich zwar ungenügenden Notizen, aber doch das Vollständigste und Zuverlässigste, was bis jetzt darüber veröffentlicht worden ist, werden wenigstens hinreichen, um die Meinung über dies für Frankreich allerdings einen Fortschritt bezeichnende Werk festzustellen, dessen Vorzüglichkeit auch von einem der urtheilsfähigsten Männer Deutschlands unverholen anerkannt worden ist. Mit welchem Recht es aber (nach der Neuen Zeitschrift) von französischen Blättern als das bedeutendste in Europa gepriesen wird, läßt sich aus obigen Angaben genugsam ermessen. Wir haben diese Behauptung zwar nicht in französischen Blättern gelesen, glauben aber ohne große Schwierigkeit daran, indem für

*) Nach Andern in der Wirklichkeit nur 72; zur Untersuchung wird man so leicht nicht gelassen.

Digitized by Google

viele der Pariser Zeitungsschreiber (das b ist zu streichen) Europa nur innerhalb des Weichbildes ihres Wohnorts liegt, und hier zu Lande die Unkenntniß fremder Zustände, Thatsachen und Verhältnisse sich leicht zu den unsinnigsten Behauptungen verleiten läßt. Bei ungewöhnlichen Veranlassungen den Mund ein bischen voll zu nehmen, ist, bei beschränktem Geschäftskreis, natürlich, und da zu einer Orgel doch nun einmal Wind gehört, so kommt es auf ein bischen mehr oder weniger nicht an.

Die Einweihung des neuen Werkes in St. Eustache fand bekanntlich am 18ten Juni statt, und zwar bei voller Kirche. Das Kirchenconcert begann um 2 Uhr und dauerte dritthalb Stunden. Da ein ausführlicher Bericht über diese Feierlichkeit bereits in die „Neue Zeitschrift" übergegangen sein dürfte, so möge hier nur Einzelnes hervorgehoben werden. Zunächst das von den Moskowa'schen Proben und Concerten her uns so wohlbekannte und liebgewordene prachtvolle Adoramus von Palestrina, das in völliger Uebereinstimmung mit diesen herrlichen Räumen unter den himmelanstrebenden schlanken Pfeilern und Spitzbogen wie ein heiliger Chor der Engel sich erhob und zu einiger Andacht anregte. In hohem Grade interessant, aber weniger andächtig, war die Vergleichung der verschiedenen nach einander auftretenden Organisten, deren Instrumentalsätze mit Gesang abwechselten. Von nun an machte die Feier mehr den Eindruck eines angeordneten Concerts, und selbst die später eintretenden Gesangstücke, das Ave Maria, ein Pilgergesang aus dem 14ten Jahrhundert, und die schöne Motette: O vos omnes von Vittoria vermochten nicht in dem durch die vielerlei Leistungen betäubten Gemüth die ursprüngliche Stimmung wieder hervorzubringen. Die französischen Organisten wetteiferten mit einander, und hatten zusammen wieder gemeinschaftlichen Kampf zu bestehen gegen den berufenen deutschen Meister. „Sie üben sich in Hrn. Hesse's Styl ein" hieß es einige Tage zuvor in St. Eustache, als ich dort Hrn. Hesse aufsuchte, „da darf er nicht hier sein." Aber sie hatten ihm von seinem Styl nicht viel abgewonnen. Glanz, Eleganz, Geschmack sind die Vorzüge, die den meisten nicht abgesprochen werden können; eben so wenig eine gewisse Phantasie und vortheilhafte Registrirung. Im Ganzen genommen aber ist es bei ihnen mehr auf frappante Instrumentaleffecte im galanten Styl abgesehen, als auf Orgelspiel in der eigentlichen Bedeutung dieses Wortes. Das bewährte sich auch wieder an diesem Tage. Die tüchtigsten unter ihnen, unstreitig Hr. Benoist, Professor am Conservatoir, früher Organist an der königl. Capelle, und Boely (an St. Germain l'Auxerrois), spielten Fugen, letzterer von Albrechtsberger, und dürften überhaupt wohl als die einzigen Repräsentanten der guten Schule angeführt werden, wenn es überall noch eine Orgelschule in Frankreich giebt. Ihnen reiht sich Hr. Séjan an, Organist an St. Sulpice, worauf der talentvolle, junge Lefébure-Wély (an St. Roche) genannt werden muß, der es heute bei manchem Schönen und Angemessenen leider auch an modernem Tand nicht fehlen ließ, uns sonst auch beim Gottesdienst nicht selten durch grobe Mißgriffe an seinen nun folgenden Amtsbruder erinnert. Besagter Bruder, der nicht der beste genannt werden kann, Hr. Fessy (an der Madeleine) ist nämlich ein Meister absonderlicher Art, der die Orgel als flinker Claviervirtuos zu behandeln liebt, und nicht allein in schnellsten Tonleitern, concertirenden Passagen und Arpeggien mit Prälltrillern, Vorschlägen ꝛc. auf- und abwärts zu präludiren versteht, sondern auch ab und zu, wenn der Geist über ihn kommt, dem Gottesdienst in seinen Nachspielen die anmuthigsten Tanzrhythmen aufzusetzen nicht verschmäht.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— In Bezug auf eine aus andern Blättern in das unsre übergegangene Notiz, die Aufführung der Oper „Torbenskiold in Dyrekilen" in Kopenhagen betreffend, erhalten wir von Hrn. J. P. Lyser eine Erklärung des Inhalts, daß er Hrn. Salomon das Buch zur genannten Oper zwar geliefert habe, da ihm aber der Componist gemeldet, die Oper finde in ihrer dermaligen Gestalt Censurhindernisse und er habe sie von einem dänischen Dichter umarbeiten lassen: so habe er Hrn. Salomon gemeldet, er nähme in diesem Falle sein Buch zurück und werde anderweit darüber verfügen. Er habe daher Hrn. Hering dasselbe übergeben, und dieser es bereits componirt. Hr. Lyser „erkennt nur diesen von Hrn. Hering componirten Tordenskiold, wie er im gedruckten Textbuche vorliegt, als seine Arbeit an, und erklärt Alles, was sich im Textbuche des Hrn. Salomon Aehnliches findet, als unrechtliche Entlehnung aus seinem Originalmanuscript". Er ersucht zugleich alle rechtliche Redactionen, diese Erklärung in die Spalten ihrer resp. Blätter aufzunehmen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. — Ligr

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Einundzwanzigster Band. **№ 8.** Den 25. Juli 1844.

Beethoven's Symphoniewerke (Schluß). — Liederschau (Fortsetzung). — Adolph Hesse in Paris (Schluß). — Kleine Zeitung. —

Ach, in solchen Tönen schlagen die zerlaufenden Wellen des Meeres der Ewigkeit an das Herz der dunklen Menschen, die am Ufer stehen, und sich hinüberſehnen.

J. Paul.

Beethoven's Symphoniewerke.

(Schluß.)

Die letzte ungeheuerſte Symphonie, gleichſam die Kalliope, von der die Alten ſagen:

„Doch Kalliope iſt die vorzüglichſte von ihnen allen", geht vom A-Ton, in reinen Quintenbewegungen der Begleitung, aus. So hat ſich der Meiſter von dem letzten neuen Ton, den er berührte, dem A, einen Uebergang zu einem ganz neuen Ton, der das Gegenſpiel ſeiner einfach-freudigſten Schöpfung in D-Dur iſt, zu dem D-Moll gebahnt. Dieſes Herabſteigen aus der Quinte A nach einem ganz neuen Reiche, ja, wie es ſcheint, nach dem Höllenreiche, das ſich hier vor unſern Blicken geſtaltet, iſt höchſt merkwürdig. Die Tonart D-Moll drückt offenbar, als Gegenſpiel der reinſten Freude, D-Dur, den tiefſten Schmerz, die reine, grauſenvolle Nacht aus. Es iſt in dieſer übermenſchlichen und überirdiſchen Muſik von nichts Geringerem die Rede, als von Hineindringen in den Himmel der ewigen Freude (— daher der Chor: „Freude, ſchöner Götterfunken!" am Schluß —) nach einem Durchgange durch die Hölle und das Fegefeuer. Es iſt eine ächte, zweite göttliche Comödie nach der Dante'ſchen. Bei dieſem überſchwänglichen Gegenſtande war die Wahl der None, — denn ſo müſſen wir D nach dem früheren Fortgange hier betrachten — höchſt geeignet; aber es war auch nur noch der Ton D-Moll, als der nächſte, übrig. B war behandelt, H entſprach dem Gegenſtande nicht, denn „Freude, Tochter aus Elyſium" mußte ſchließen, alſo D-Dur; der Ton C endlich war bereits behandelt und auch nicht geeignet. Wie unendlich rührend iſt es, daß ein durch das höchſte Unglück geprüfter Sängergeiſt durch ſeine Hölle hindurch noch mit ſeinem letzten Schwanengeſang: „Freude, Paradies, Elyſium" dringt, dieſe noch zuletzt mit einer welterſchütternden Macht als ſein innres Grundgefühl, ſein Glaubensbekenntniß ertönen läßt! — Noch in keiner ſeiner Schöpfungen ſang ſo, wie in dieſer, der ganze Welthorus; und da ihm die Inſtrumente endlich ſogar nicht mehr hierzu genügen, nimmt er den wirklichen Geſangschor hinzu und läßt ihn den erhabenſten Hymnus an die Freude, an jene Welt- und Elyſiumsfreude reiner Geiſter, welcher je geſungen worden iſt, von dem mächtigſten, reinſten Genius, der ſie je beſang, anſtimmen. Wir ſind im Elyſium; uns durchdringt, heiliger, ſeliger Beethoven, deine „Freude, jener ſchöne Götterfunke" der andern Welt, in welcher du dein Werk ſchließeſt! Ueber dieſe Höhe hinaus ging nichts! —

Doppelt intereſſant werden dieſe Reſultate, wenn wir ſie mit dem, was ſich in gleicher Rückſicht an den Hauptwerken des himmliſchen Genius der Muſik Mozart offenbart, zuſammenhalten, wo ſich eine auffallende Uebereinſtimmung kundgiebt. Da eine ſolche Betrachtung hier nicht in unſerm Zwecke liegt, deuten wir nur Eines an, daß nämlich Mozart in ſeinen Opern ausgehend von E-Dur (Entführung aus dem Serail) nach E-Dur zurückkehrt (Titus), ſo gleichſam den Cyklus ſeiner Hauptwerke in ſich abſchließend und abrundend. Gewiß, die Betrachtung des geheimen Ganges, welchen der Genius auch in ſolchen ſcheinbaren Zufälligkeiten nimmt, verdient öfter angeſtellt zu werden, als gewöhnlich geſchieht, und eröffnet uns den Blick in die wunderbare Werkſtädte deſſelben. —

St. Petersburg. Dr. R. Stoeckhardt.

Digitized by Google

Liederschau.

(Fortsetzung.)

Jos. Netzer, „Der Haideritt", Gedicht von Otto Prechtler, in Musik gesetzt für eine Bariton- oder Altstimme, desgl. für Tenor oder Sopran arrangirt mit Pianofortebegl. — Op. 16. — Preis 14 gGr. — und

— —, „Schmerzensang", Gedicht von Saphir für Sopran oder Tenor mit Pianofortebegl. — Op. 17. — Preis 12 gGr. — Braunschweig, bei G. M. Meyer jun. —

Das nähere Begegnen mit Menschen, die wir nur dem Namen nach kennen gelernt, und die unser Interesse durch mannichfache Urtheile Anderer in Anspruch genommen, hat in der Regel etwas Ueberraschendes, weil man sich unwillkürlich ein Bild von ihnen entwirft, dem die meist nur subjectiven Ansichten und Meinungen Anderer gleichsam als oberflächliche Hülfslinien zu einer Skizze dienten, welche die Phantasie dann nach eigenem Gutdünken ausführten, so daß das Bild als freies Phantasiestück der Wirklichkeit gegenüber oft nicht die geringste Spur von einem Portrait hat. So ist es uns mit dem Componisten vorliegender Gesänge gegangen, welcher als Autor der in dieser Zeit viel genannten und besprochenen Oper „Mara" längst auch unser Interesse lebhaft in Anspruch genommen, und dessen Ouverture zu derselben, die uns bis jetzt nur bekannt geworden, uns in der That nicht ein Werk wie Op. 16. „der Haideritt" erwarten ließ, weil jene durchweg an den neuitalienischen Opernstyl und ins Besondere den Donizetti's erinnert, dieses aber nicht deutschen Geist athmet, in dem allein unser Heil zu suchen. Ein stolzes aber wahres Wort, das wir allen denen ins Gewissen rufen möchten, die ihr Vaterland, das Land, wo die Musik seit lange am höchsten blüht, und das alle Elemente in sich trägt, sich auch ferner auf dieser Höhe andern Völkern gegenüber zu behaupten, an Italien verrathen, über dessen musikalisches Jetzt die Geschichte früher oder später ihr „Versunken oder Vergessen" ausrufen wird!

So sei denn der Componist vorliegender Gesänge mit einem freudigen „Willkommen" begrüßt, namentlich um der Ballade: „der Haideritt" willen. Das gut gewählte Gedicht führt einen Räuber vor, der auf schnaubendem Rosse Nachts über die Haide jagt, vor sich eine schöne Maid, die er um schnödes Gold für einen Grafen geraubt. Sie schlingt weinend und flehend die weißen Arme um den Grausamen; da erfaßt Rührung des Räubers Herz, „es schmilzt in Liebe des Busens Erz", und zurück zum Vater „bringt er das liebliche Kind". Dies die Situation, welche dem Componisten hinreichend Gelegenheit zu musikalisch charakteristischer Darstellung gab, und die er mit einfachen Mitteln in der Begleitung zu einer ausdrucksvollen Melodie im schnellen $\frac{6}{8}$ Tacte glücklich erreicht hat. Die gewählten Figuren für erstere steigern letztere bei so ungezwungener und geschickter technischer Behandlung, so wie bei so geschmackvoller und klarer Anordnung derselben unter sich. In harmonischer Beziehung haben wir die Folge von D-Moll auf E-Moll, beide Dreiklänge durch die betreffenden Hauptseptimenaccorde vorbereitet, wobei natürlich auf das E-Moll das A-Dur des Dominantenaccordes von D-Moll eintritt, als besonders wirksam hervor. Die dabei gewählte Figur, welcher genannte Accorde zu Grunde liegen, und die Führung der Melodie, welche aus dem es ins e übergeht, während der Baß vom c nach a springt, lassen hier als schöne Steigerung erblicken, was anderwärts, und namentlich bei langsamem Tempo, bald als Härte, bald als trivialer harmonischer Coup erscheinen könnte. Kurz die ganze Ballade zeugt eben so von productivem Talent als von Kunstfertigkeit. Beides offenbart der Componist auch in Op. 17. „Schmerzensang". Das mit einer gewissen Weichheit und Zartheit bestechende Gedicht, welches von einer Mutter spricht, die ihrem sterbenden Kinde Wiegenlieder singt und nun, da es todt, immer noch fortsingt voll Gram und Weh, bis ihr das Herz bricht, entbehrt der moralischen Wahrheit, und läuft, genau genommen, nur auf eine Gefühlskoketterie hinaus. Diesem Einflusse hat natürlich auch der Componist nicht widerstehen können, und wir dürfen es ihm daher weniger zum Vorwurfe machen, daß seine Musik mehr den Anstrich einer Salonconposition bekommen hat, als daß es den Geist eines warm und tief empfundenen Liedes athmet, welches in der Einsamkeit gesungen sein will und ein derartiges zur Schaustellen der Gefühle meidet. Es würde zu weit führen, wollten wir unsere Behauptung noch weiter durch Gründe befestigen; und überdies würde dafür hier der Ort nicht sein, da unser Vorwurf vorzugsweise den Dichter trifft; wir begnügen uns daher damit, dem Componisten in technischer Beziehung bei diesem Liede daſſelbe Lob zu zollen, das wir über seine Ballade ausgesprochen. Was die Ausstattung betrifft, so ist sie recht schön, aber auch theuer, da man, wie es jetzt leider sehr Mode geworden, den fadigen, leeren Umschlag von dünnem Papier, den gewiß Jeder gern entbehrt, für voll bezahlen muß, so daß also sechs nicht eben eng mit Noten bedruckte Seiten einen halben Thaler kosten.

— r. —

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Adolph Hesse in Paris.

(Schluß.)

Während man nun aber über die bewundernswürdige Leichtigkeit und Raschheit staunen muß, mit welcher vermöge des vervollkommneten Mechanismus die Pfeifen anſprechen und ſolche Paſſagen rund und deutlich erfolgen, ſtellt ſich auch hier die ſo oft und in vielen Dingen ſich geltend machende Betrachtung ein, wie ſo jeder Fortſchritt zugleich einen Rückſchritt wo nicht bedingt, doch näher bringt, und jede Verbeſſerung unmittelbar ihren Nachtheil nach ſich zieht, alſo, daß eine an ſich unleugbare Vervollkommnung wie die Barker'ſche ſchon jetzt durch Mißbrauch den Grund legen könnte zur gänzlichen Entartung des Orgelſpiels. Unter dem Titel Musette brachte Hr. Feſſy an dieſem Tage mit entſprechenden Regiſtern eine kleine Idylle naivſten Charakters zum Vorſchein, die ſich durch Lieblichkeit beim Publicum gar wohl einzuſchmeicheln wußte; ein kleines Gewitterchen, welches in den Bäſſen ein paarmal losbrechen zu wollen drohte, verzog ſich glücklicherweiſe noch zu rechter Zeit, hatte vielleicht aber doch den Regenguß zur Folge, der nach beendigter Feier die Heimkehrenden beim Austritt aus der Kirche ereilte. Daß bei den meiſten der genannten Herren von einem eigentlichen Orgelſpiel in ſtreng gebundener Vielſtimmigkeit an dieſem Tage nicht die Rede war, läßt ſich denken, und auch entſchuldigen, durch den Zweck in concertartiger Feier die Vorzüge des eingeweihten Inſtruments ins Licht zu ſtellen. Daß aber in den gottesdienſtlichen Vorträgen meiſtentheils alle Würde fehlt, iſt Thatſache, und dieſe Ausartung gereicht weniger den Künſtlern zum Vorwurf, als der Geiſtlichkeit und ihrer Carikatur des Heiligen. Wie in der Poeſie und Malerei, wie in der tragiſchen Kunſt, in der Politik und in allen Dingen bei den Franzoſen mehr oder minder das Theatraliſche und Rhetoriſche vorherrſcht und ſich der beabſichtigte Effect geltend macht: ſo auch in ihren gottesdienſtlichen Handlungen und in ihrer Kanzelberedſamkeit. Bei dem jetzigen Zuſtande des Katholicismus in Frankreich kommt es vor lauter Aeußerlichkeit gar nicht zur Innerlichkeit, noch zu einer wahren Andacht. Bei dem eifrigen Beſtreben der Geiſtlichkeit, ihre Kirchen zu füllen, läßt ſie es an äußern Reizmitteln nicht fehlen, zu deren mächtigſten allerdings die jetzt graſſirende Muſik gehört, und giebt, ſtatt Gottesdienſt, Vorſtellungen. Doch iſt dies ein Punct, der hier nur beiläufig angedeutet werden kann, in einem ſpätern Artikel aber ausführlicher zur Sprache kommen ſoll. Dies, nur um den Stand der Muſik in der Kirche zu bezeichnen und auf die Richtung, die ſie unter ſolchen Umſtänden zu nehmen gezwungen wird, aufmerkſam zu machen. Eine Fuge iſt allerdings, wenn ein auch noch ſo vorzügliches Kunſtwerk, deshalb noch immer nicht eine religiöſe; aber charakteriſch bleibt es, nebenher bemerkt, doch, daß einem Organiſten nach beendigter muſikaliſcher Kirchenfeier von ſeinem kirchlichen Obern mit Abſetzung gedroht wird, wie es hier geſchah, weil er, ſtatt einer gefälligen, einſchmeichelnden Muſik ein ſolches Tonſtück geſpielt, das dem Publicum unmöglich gefallen könne. So hat ſich der Stand der Dinge gewendet, daß die Muſik, die einſt von der Kirche ausging, von ihr gepflegt, in ihrer Reinheit und Würde erhalten wurde, dem Gotteshauſe jetzt durch ihre Weltlichkeit dienen muß, und von ihrer frühern ehrwürdigen Pflegerin gezwungen wird, mit ſinnlichem Reiz entarteter Kunſt die gleichgiltigen, lauen Menſchenkinder herbeizulocken. So weit iſt es gekommen, und wie viel weiter es noch kommen kann, iſt bei den vielſeitigen Schwierigkeiten auf die eine vorzunehmende Reform, die wohl nur mit einer durchgreifenden religiöſen zuſammenfallen könnte, für's Erſte gar nicht abzuſehen. Wie es mit dem Orgelſpiel beſchaffen, läßt ſich aus der allgemeinen Richtung der Kunſt entnehmen. Eine mehr oder minder anmuthige Cantilene im modern italieniſchen Styl mit Begleitung von Pizzicato-Bäſſen, — denn ſo klingen meiſt die Pedaltöne, die ohne geſchulte Applicatur vom hin- und herfahrenden rechten Fuß kurz angetreten werden, während der linke auf einer eigens zu dieſem Behuf bequem angebrachten Stange ruht, — das iſt's, worauf alles hinausläuft. Von der genannten Couperin'ſchen Schule, die ſelbſt einem Sebaſtian Bach Bewunderung einflößte, iſt auch nicht mehr die geringſte Spur vorhanden.

Um ſo größere Senſation erregte denn auch bei dieſen Herren das Erſcheinen Heſſe's mit ſeinen verſchlungenen Harmonieen und ſeiner mächtigen Behandlung des Pedals. Sie ſtutzen über ſeinen Styl, über ſeine „gelehrten" Compoſitionen, über ſeine pompöſe Ausführung der Bach'ſchen Toccato (F-Dur), und nannten ihn witzig, aber mit voller Ueberzeugung, „von Kopf bis zu den Füßen ein großer Organiſt". Wie Schönes und Gefälliges auch im Orgelſtyl und ohne Trivialität zu leiſten, zeigte er ihnen in ſeinen Variationen (A), deren Wiederholung, hätte es der Ort erlaubt, gewiß einſtimmig verlangt worden wäre.

Am 30ſten Juni reiſte Hr. Heſſe nach etwa ſechswöchentlichem Aufenthalte in Paris nach Deutſchland zurück. Einige Tage zuvor hatte er einigen Freunden noch in der Kirche St. Euſtache eine Abſchiedsſtunde gewidmet, in der wir über ſeine Kraft und Ausdauer bei ſo mächtiger Behandlung des Rieſeninſtruments ſtaunen mußten. Er ſpielte

1) Seine Einleitung und Fuge in G-Moll, Op. 63., worin auch das bei der Feier vorgetragene Trio.

Digitized by Google

2) Bach's große Fuge in A-Moll mit obligatem Pedal (aus den 6 großen Fugen).
3) Hesse, Phantasie im Symphonieſtyle, Op. 20. (Introduction für volles Werk, Mittelſatz (Andante) für ſanfte Stimmen, und Fuge für volles Werk).
4) Hesse, Variationen über God save the king, As-Dur, Op. 67. und
5) noch einmal Bach's große Toccata in Fur-Dur.

Die Anweſenheit ſeiner Pariſer Amtsbrüder wäre in jeder Beziehung wünſchenswerth geweſen. Nur zwei junge deutſche Orgelſpieler, die es mit der Kunſt redlich meinen und hier genannt werden müſſen, hatten benachrichtigt werden können. Es waren die HH. Ernſt Meumann, Organiſt an der proteſtantiſchen Kirche der Oratoire, Hrn. Heſſe's großer Verehrer und treuer Begleiter in Paris, der, erſt kurze Zeit im Amte, durch verſtändige Regſamkeit doch ſchon den Anſtoß zu einer weſentlichen Verbeſſerung in dem ihm anvertrauten Fache zu geben gewußt hat; der andere, Hr. Cavallo aus München, ſeines Faches Pianiſt, der aber im Verein mit zwei gleichgeſinnten jungen Freunden, die HH. Viret, Organiſt an St. Mary, und Franz Stiegler, Componiſt aus München, unter antregender Theilnahme des Hrn. Anders in genannter Kirche einen Knabenchor im Geſang zu bilden, und Sinn und Geſchmack der Gemeinde durch Aufführung angemeſſener Tonwerke zu läutern und zu leiten mit anerkennenswerthem Eifer ſich bemühen. —

A. G.

Kleine Zeitung.

— In einem Concert in London, — es wird das glänzendſte der Saiſon genannt — wurden nicht weniger als 39 Muſikſtücke aufgeführt. Es wurde von Benedict gegeben, auf dem Concertzettel glänzten die Namen Mendelsſohn, Thalberg, Dulcken, Staudigl, Lablache, Mario, Griſi ꝛc. Beſonders gefiel ein Trio, Nocturne und Valse brillante, ausgeführt von Mendelsſohn, Benedict und Mad. Dulcken. — „Don Carlos" als Oper, das Buch ziemlich treu nach Schiller, die Muſik von Costa, wurde von den Italienern hier gegeben. Das Buch wird als eine Verwäſſerung der Schiller'ſchen Tragödie von den Journalen hart gegeißelt. Indeß gefiel die Oper. —

— Der Orgelvirtuos A. Heſſe ſpielte neulich in der Katharinenkirche zu Frankfurt vor einem gewählten Hörerkreiſe. — Auch in Berlin gab am 19ten Hr. Heſſe vor einer gewählten Verſammlung Proben ſeiner Virtuoſität. Außer ihm ließen die bedeutendſten Orgelſpieler Berlins, A. W. Bach, Haupt, Thiele in verſchiedenen Vorträgen ſich hören. —

— In Bezug auf eine Rüge in Nr. 4. dieſ. Bl. ſtellt Hr. Hirſchbach in Nr. 6. ſeines Repertoriums einen Brief zur Anſicht, der das Mitgetheilte wirklich enthalte. Er verrückt dadurch liſtig den Standpunct der Frage. Nicht das Vorhandenſein dieſes Briefes und ähnlicher Zuſendungen ſollte in Zweifel gezogen, ſondern die Unſchicklichkeit, die kindiſche Eitelkeit, die in ihrer Veröffentlichung durch das Rep. ſelbſt liegt, ſollte gerügt werden. Das kann man auch nur in ſo gereizter Stimmung verkennen, wie ſie aus jenem Ausfalle ſpricht, und die nur beweiſt, daß Hr. H. wirklich an ſeiner ſchwachen Stelle, nämlich an ſeiner ſtarken Eitelkeit getroffen war. Daß dieſe indeß ſo gar ſtark ſei, daß er ſich für beneidet hält, überraſcht uns doch faſt. Beneidenswerth? wahrlich faſt iſt er's um dieſes Wahnes willen. Um ſo mehr am Platze war der ironiſche Ton unſrer Rüge. Wer zieht gegen eine Narrheit mit Rolands Keule zu Felde? Da iſt Harlekins Peitſche gut. — Hr. H. klagt ferner über Herausreißen gewiſſer Stellen aus dem Zuſammenhange. Gut! man leſe jene Aufſätze, man faſſe den „Zuſammenhang" jener tritten Wetterbeobachtungen; wir haben abſichtlich Ort und Stelle genau angegeben. Man leſe dieſe „freien Aufſätze" in ihrem „Zuſammenhange", um die volle Bedeutung der Verſicherung des Hrn. H., „er liebe Salbadereien nicht" zu faſſen. — Hr. H. deutet ſodann an, daß außer dem fraglichen Werke auch einem Mendelsſohn'ſchen die gleiche Auszeichnung wiederfahren ſei. Wiederum recht liſtig. Hr. H. vergißt den kleinen Umſtand zu erwähnen, daß die beſondre Beſprechung des letztern durch die Rubrik: „Recenſionen früher angezeigter, damals uns nicht zu Geſicht gekommener Werke" motivirt ſei, bei dem erſtern aber des Componiſten Name eine eigne Rubrik bildet. — Uebrigens wird Hr. B. ſelbſt das Prädicat eines „Factotums" der N. Zſ. f. M. abgeſchmackt genug finden. — Die ganze Angelegenheit beweiſt aber aufs Neue, wie es etwas weit Andres ſei, tadeln, und Tadel ertragen. O der Weisheit, die den Andern mit rückſichtsloſer Strenge, oft mit einer wegwerfenden Geringſchätzung richten will, die gar nichts beſſern, nur erbittern kann, erbittern um ſo mehr, wenn andres Unbedeutendes mit auffallender Milde behandelt wird; die aber beim geringſten Tadel ihrer ſelbſt außer ſich geräth und dem kühnen Tadler eher alle möglichen Bosheiten, Dummheiten, Laſter zuſchreibt, als den geringſten Zweifel an ihrer heiligen Unfehlbarkeit gelten laſſen will. Wie nun der uns gemachte Vorwurf lügneriſcher Verleumdung zu betrachten ſei, mögen Unbefangene beurtheilen. Uebrigens würden uns neue Fulminationen eben ſo wenig, als Hrn. H.'s beliebte wohlfeile Manier, durch Ignorirenwollen unbequemen Erörterungen aus dem Wege zu gehen, abhalten, von Zeit zu Zeit, wenn es angemeſſen erſcheinen ſollte, einen Fingerzeig auf die Anmaßungen des Repertoriums uns zu erlauben. d. R.

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Einundzwanzigster Band. **№ 9.** Den 29. Juli 1844.

Feldzüge und Streifereien im Gebiete d. Tonkunst. — Mebrk. Gesang. — Für Violine. — Aus Lüneburg. — Kleine Zeitung. —

Die Kunst soll die Brücke werden, auf welcher die verschönten Geister zu einer schönern Welt hinüberwandeln.

Müller (Aesthetik der Tonkunst).

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst.

Von Carl Gollmick.

Ein Wort über Musik.

Wohl in keiner Kunst mag es so kunderbunt und locker zugehen, wie in der musikalischen. Keine kann größeren Willkürlichkeiten, Mißbräuchen und Verirrungen ausgesetzt sein, keine trotz ihrer festgestellten Theorieen leichtfertiger behandelt werden. Was soll Musik dem Menschen sein? Das ist die Frage. Doch wohl eine erheiternde Lebensgefährtin, eine tröstende, zur Religion und Tugend erhebende Göttin; dem Leben das, was die Blumen dem Frühling sind? Und wozu macht sie der Mensch? — Der eine schnitzt sich aus ihr eine Zierpuppe, mit der er kokettirt; der andre einen Popanz in Prachtgewändern, den er anbetet; dieser pflügt und ackert mit ihr im Schweiße seines Angesichts, um nur essen zu können; jener schwelgt, ein verlorner Sohn, mit ihr in schamloser Freiheit; der Geizhirte trocknet sie zur Mumie ein; der Componist raubt mit kecker Hand ihr den heiligen Schleier; Sänger und Virtuosen, nur Ruhm und Gewinn im Auge, hetzen sie zu Tode. Für alle diese hat Musik ein anderes Wort: Speculation. Bei den Liebhabern oder Dilettanten wäre wohl die Tonkunst noch am ungetrübtesten zu finden, weil die Nothwendigkeit den Genuß nicht verbittert; wenn er sich, in der Regel, nur mehr Rechenschaft von seinen Genüssen zu geben vermöchte, und nicht plan- und systemlos meistens nur an der Schale herumtastete. Die Pein, die sich nicht in sein Plaisir mischt, empfinden andere dafür.

Wo findet man also noch die unentweihte Musik? In der Kirche? Prüfen wir die heiligen Empfindungen genauer, die oben auf dem Chore bei einem Agnus dei oder einem Gloria herrschen, prüfen wir die Stimmung des im Kirchenschiff versammelten kritisirenden Publicums! und wir werden gestehen, daß sie eine sehr weltliche und concertartige ist. In der Oper? wo Priester und Laien, junge und alte Anfänger sinnlich und prunklüstern in schwindelnde Kreise getrieben werden, und wo von tausend Launen und Zufällen abhängend, die zersplitterte Kunst wie eine Bettlerin aus der Hand in den Mund lebt? — Im Salon? wo sie gemüth- und leidenschaftslos sich mit aristokratischer Vornehmheit steif herumdrückt; oder im Concert? wo sie zur Dienerin serviler Nachäfferei oder geistloser Technik herabgesunken ist? — Bei unsern Liederkränzen? O ja, es ist noch Freude da und Sinn für Gesang, und patriotische Gesinnungen werden im Liede wach und fortgepflanzt, allein der Hang zur Oeffentlichkeit stellt diesen schönen Zweck bald in den Hintergrund, und raubt den Sängern den harmlosen Genuß. Welcher Dirigent bedarf nicht des Köders Festlichkeit, und hat nicht mehrere Dutzend auf juristischem Amboß geschmiedete Gesetze nöthig, um das mühevoll zu discipliniren, was ganz ohne Zwang bestehen sollte? und wer hätte nicht herausgefunden, daß bei Musikfesten die Musik selbst nur Nebensache ist? Es mag wohl noch Vereine geben, die im Gesange allein ihre Befriedigung finden, die ihres Dirigenten Opfer durch unbedingtes Vertrauen belohnen: aber ich furchte, Ostentation, diese jetzt herrschende Göttin, wird auch hier bald ihren Scepter schwingen.

So ist es nur allzuwahr, daß die Kunst in Kunst-

Digitized by Google

stücken untergeht oder sich in Tausenderlei von kleinlichen Interessen zerbröckelt, denn auch herrlich begabte Talente durch den Sporn des Ehrgeizes gestachelt, werden Apostaten und huldigen dem Modegötzen.

Wo lebt aber der Künstler, der, ohne Nebenabsichten, nur den unwiderstehlichen Drängen seines Genius folgend, ungeblendet durch Gold, unbetäubt durch Weihrauch sich zu wahrer Begeisterung aufschwingt, und den freien Gedanken in seine unentweihten Saiten mischt? Die Hand auf's Herz, wo lebt er?

Man möchte fürwahr in die Wälder flüchten, und die Purität und Unschuld der Musik in den Lobgesängen ihrer gesiedelten Bewohner suchen.

(Fortsetzung folgt.)

Compositionen für mehrstimmigen Gesang.

„Ernst und Scherz", Originalcomposition für große und kleine Liedertafeln. Nr. 3. — Part. 6 Sgr. Stimmen à 2½ Sgr. — Schleusingen, bei Conrad Glaser. —

Bei der großen Masse der Producte gerade auf diesem Felde der Musik, entgeht der Kritik so manche schöne Frucht, und es hieße zu viel verlangen, sollte sie hier, wo nicht blos sie allein vertreten sein will, in einer Liederschau wie bevorstehende, auf alle Erscheinungen, also auch auf die unbedeutenderen Rücksicht nehmen. Sie muß sich vielmehr auf ein Hervorheben von Einzelnheiten, die ihr solcher Auszeichnung würdig dünken, beschränken, wobei zuweilen der Zufall, insofern er sie ihr gerade zuführt, entscheidet.

Nächst dem Orpheus, welche Sammlung für Männergesangvereine in den letzteren Bänden nur Originalcompositionen, und zwar in guter und sehr reicher Auswahl bietet, beanspruchte vorliegende das Interesse der Kritik eben so, wie sie die allgemeine Beachtung der Liedertafeln verdient. Von frischerem Geiste durchweht als das 2te Heft, das wir im vorigen Bande besprochen, bietet dieses 3te Compositionen von C. Kreutzer, H. Truhn, W. E. Becker und A. F. Häser. Von erstgenannten Componisten sind Nr. 14. „Warnung" und Nr. 15. „Lied für deutsche Wehrmänner", ersteres voll Humor, letzteres voll Kraft. In beiden bewährt Kreutzer seinen alten guten Ruf, und das mit Trommel begleitete Lied für deutsche Wehrmänner würde ihm die Liebe patriotisch gesinnter Sänger zuwenden, hätte er sie sich nicht bereits früher schon durch ähnliche Lieder erworben. „Das Kirchlein", ein weichgehaltenes Lied von W. E. Becker, und das „Trinklied" von C. F. Häser nimmt man gern in einer derartigen Sammlung hin, wenn gleich beide zwar gut geschrieben, doch sich hinsichtlich der Erfindung nicht geltend machen. Am hervorstechensten und eigenthümlichsten ist das Reiterlied von H. Truhn, voll Begeisterung und Kraft und mit sehr wirksamer Anordnung der Stimmen, von denen der tiefste Baß zu den übrigen 4 Stimmen obligat hinzutritt.

A. B. di Lauer, Quartetto a canone per voci di Soprano, Alto, Tenore e Basso coll' accompagnamento di pianoforte. — Op. 7. — Preis 15 Sgr. — Berlin, bei Trautwein. —

Vorliegenden vierstimmigen Canon beginnt der Tenor, welchem sich nach Vorführung des Satzes der Alt, diesen in der Quinte wiedergebend, anschließt, indeß ersterer einen Canon ausführt, welcher später auch von den andern Stimmen, nachdem auch der Sopran in der Tonica und der Baß in der Dominante aufgetreten, streng nachgeahmt wird, bis zum Schluß sich alle Stimmen zu einem vierstimmigen Satze vereinigen. Es ist demnach ein öfterer Canon finitus, welcher schon wegen der graziösen Bewegung der äußerst sangbar und fließend geführten Stimmen und den schöne Momente leitenden Combinationen in Anordnung derselben unser Interesse für den uns bis jetzt noch unbekannt gebliebenen Componisten in Anspruch nimmt; doch steigert sich dasselbe noch durch die gute Erfindung des Thema's wie des Canons, welche die klare und natürliche Ausführung des Ganzen so wirksam unterstützen mußte. So bekundet sich denn der Componist als einen gründlich gebildeten Musiker und übergiebt dem Publicum ein Werk, das Theilnahme verdient und gewiß finden wird. Der Druck (Singstimmen zur Partitur) ist correct und schön.

Jul. Stern, Drei Duette für Sopran und Alt oder Tenor und Baß mit Pianofortebegleitung. — Op. 15. — Preis 22½ Sgr. — Magdeburg, bei Heinrichshofen. —

Schon öfter ist des Autors in diesen Blättern Erwähnung geschehen, da derselbe als Componist einfacher und sinniger Lieder zuerst der aufmunternden und später der lobenden Stimme der Kritik hinreichend Gelegenheit bot. Wir erkennen in vorliegenden Duetten dieselbe Richtung wieder, die unser Interesse früher in Anspruch nahm, und freuen uns, in dem ersten Liede: „Soldaten-Abschied" (Gedicht von H. v. Fallersleben), welchem er den Charakter eines Volksliedes gegeben, jene Einfachheit und Natürlichkeit wiederzufinden, an

Digitized by Google

welcher nur Talentlosigkeit strauchelu kann, die, meinend ihr nachstreben zu müssen, zuletzt im Trivialen ihr Ziel findet. Während in dem ersten Kraft und Frische vorherrscht, macht sich Nr. 2. „die Botschaft" durch seine Grazie geltend und theilt mit jenem genannte Eigenschaften. Das letzte „Altitalienisches Lied" (Gedicht von Fr. Rückert) müssen wir indeß ablehnen, denn abgesehen davon, daß der poetische Höhepunct des schönen Gedichtes bei weitem nicht erreicht ist, so trägt es weder in Bezug auf Melodie noch Begleitung Spuren selbstständiger Erfindung und verflacht so die Tiefe des Gedichtes durch die Trivialität der Musik zur Seichtheit einer gewöhnlichen Salonmusik.

(Schluß folgt.)

Für Violine.

Ole Bull, Phantasie und Bravourvariationen über ein Thema von Bellini. — Op. 3. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. C. — Mit Orch. 2½ Thlr. Für Pfte. 2½ Thlr. —

Man weiß, was man heute unter Phantasie zu verstehen hat, ein Virtuosenstück, ein Compositum mehr als eine Composition, das den Hörer durch bekannte Klänge in süße Erinnerungen wiegend, desto ungestörter dessen Aufmerksamkeit auf den Vortragenden und seinen Künsten weilen läßt. Wir finden hier nichts Abweichendes. Nach einer Einleitung des Orchesters, die eigentlich nur dreimal anzufangen anfängt, mit verschiedenen Andeutungen des Thema's in Flöte und Violine, fängt das Soloinstrument erst ordentlich anzufangen an mit einem kurzen Recitativ uud einer Cantilene, die mit dem 6ten Tacte in Passagenwerk übergeht und mit einer ausgeführten Cadenz schließt. Hierauf das Thema aus Romeo, eines jener Allgegenwärtigen, das sich seiner Zeit, wo nicht im Munde der Säuglinge, doch im pfeifenden Munde der Lehrlinge einen Ruhm bereitete. Es wird dreimal variirt, darauf folgt eine neue Cantilene und der breit ausgeführte glänzende und pomphafte, zuletzt vierstimmige Schluß. Kurz es ist ein prachtvolles Paraderoß, das hier vorgeführt wird, aber wer es besteigt, der sehe wohl zu, daß er sattelfest sei und muthvoll, auf daß er nicht abfalle mit Schmach. Diese Läufer, ordinäre Tonleiter zwar, aber hinauf bis zu einer Höhe — wo am Ende freilich der Ton nur noch wie ein ff ohne Vocal klingt — und dann staccato in Decimengriffen chromatisch herab bis auf den Grund, und diese drei- und vierstimmigen Sätze, das alles verlangt seinen Mann, und einen rechten. Dagegen findet man jene oft so läppisch angewandten Kunststückchen mit Pizzicato und zitterndem Bogen u. dgl. hier nicht. Ueberhaupt ist das Ganze gar nicht so bizarr als vieles, was O. Bull selbst vorzutragen pflegte, was es freilich oft auch nur durch seinen Vortrag wurde. —

B. v. Hunyady, Erlkönig von F. Schubert für die Violine übertragen. — Wien, Diabelli. — ¼ Thlr. —

Den Schubert'sche Erlkönig auf der Violine allein vorzutragen, das ist ein wunderlicher Gedanke, der von einem geistreichen Virtuosen, im Kreise heitrer Freunde ausgeführt, als humoristisches Impromptu gelten mag. Kaum dürfte aber so etwas aufgeschrieben, vielweniger gedruckt werden, auch angenommen, es wäre die Ausführung minder trivial. —

Mr.

Aus Lüneburg.

(Briefliche Mittheilung.)

Auch im verflossenen Winter hat Hr. L. Anger, der sich um das hiesige Musikwesen als Lehrer und Director der Singakademie vielfach verdient gemacht, im Verein mit Hrn. König, wiederum in einer Reihe von 4 Abonnementsconcerten durchgängig Gediegenes zu Gehör gebracht. Außer den Ouverturen zum Sommernachtstraum, Meeresstille und glückliche Fahrt von Mendelssohn, Hans Helling von Marschner und Euryanthe von Weber, kamen die Symphonieen aus D-Dur, B-Dur und F-Dur von Beethoven und die Weihe der Töne von Spohr unter Direction des zuerst Genannten zum Vortrage, von welchen Orchesterleistungen die der Symphonieen von Beethoven und der Ouverturen aus Heiling und der Euryanthe als besonders gelungen bezeichnet werden müssen. Von den Solovorträgen verdienen die des Hrn. Anger — Concertstück von Weber und Concert aus E-Moll von Chopin — ausgezeichnet zu werden; dieselben ließen hinsichtlich der Auffassung und technischen Ausführung nichts zu wünschen übrig, weshalb sie denn auch die gerechte Anerkennung der Zuhörer fanden. Von den vielfachen zum Theil sehr lobenswerthen Leistungen in der Vocalmusik dürfen die von der Singakademie ausgeführten Mendelssohn'schen Psalmen Nr. 95. und „Non nobis domine" nicht mit Stillschweigen übergangen werden, welche durch Präcision und Frische sich überall auszeichneten.

Außer diesen Abonnementsconcerten gab die Singakademie zu einem wohlthätigen Zwecke ein sehr besuchtes Concert, von dessen reichhaltigem und interessantem

Digitized by Google

Repertoir das von Hrn. A. mit großer Feinheit gespielte G-Dur Concert von Beethoven, und die von der Singakademie vorgetragenen a-stimmigen Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß ohne Begleitung von Mendelssohn, so wie der 2te Act aus Opheus und Eurydice von Gluck mit neuer effectvoller Instrumentirung (!) von Otten, besonders zu erwähnen sind.

Ferner fand unter der Leitung der HH. Cantor Anding und Organist Storme zu einem mildthätigen Zwecke unter Vereinigung aller musikalischen Kräfte ein Kirchenconcert Statt, in welchem das Requiem von Mozart und der 42ste Psalm von Mendelssohn zur Aufführung gelangten. Indessen schwächte die zu große Resonanz des Gebäudes die Wirkung dieser an sich gewiß gelungenen Ausführungen. Erwähnenswerth ist endlich das Concert des bereits rühmlichst bekannten Violinisten Gulomy, dessen Virtuosität trotz der gewählten theilweis schwachen Compositionen glänzende Anerkennung fand. —

Kleine Zeitung.

— A. r. Schreiben aus London vom 17ten: Mit Mendelssohns Abreise hat das musikalische Interesse der Saison sein Ende genommen; er hat durch seine Direction des ausgezeichneten, aber etwas insubordinirten philharmonischen Orchesters viel Schönes und Gutes gewirkt. Außer Compositionen von Mendelssohn kam darin wenig Neues zu Gehör; probirt wurden F. Schubert's Symphonie, eine von Gade und eine Schubert'sche Ouverture; der Aufführung dieser Sachen in den Concerten — widersetzten sich aber die Directoren. Daß eine Armee von Clavierspielern kämpfte, wissen Sie wohl. Thalberg spielte nur einmal, vermuthlich um sich seinem jetzigen häuslichen Glück nicht zu entziehen. Döhler gab 3 Matineen. Moscheles, der mehrere Jahre pausirt hatte, wurde mit großer Wärme aufgenommen. Außerdem fanden Sternsdale Bennett, Potter, L. v. Meyer, Budbeus, die Dlles. Röckel und Dietz Theilnahme. Von Violinisten standen Ernst, Sivori, Saunten, Masoni, Rossi, Emiliani, Gulomy, Pott, Auer, Blagrove und der junge Joachim an der Spitze. Zwei Aufführungen von Mendelssohn's Paulus in Exeter-Hall waren, wenn auch nicht vollkommen in der Ausführung, dem Publicum ein hoher Genuß und Lorbeer bringend für den Componisten, der selbst dirigirte. —

— Albert Lorzing dirigirte am 31en Juli in Mannheim seinen Czaar und Zimmermann, in Frankfurt am 19ten darauf seinen Wildschütz bei gedrängt vollen Häusern und stürmischen Acclamationen. Ueberhaupt wird ihm überall die seinem Talente gebührende auszeichnende Achtung zu Theil. —

— Bei der 300jährigen Jubelfeier der Universität zu Königsberg wird der Wiener Capellmeister Hr. O. Nicolai, ein geborner Königsberger, die Musik, wobei eine Kirchenouverture von ihm, dirigiren. Derselbe hat kürzlich vom König von Preußen den rothen Adlerorden erhalten. —

— In mehrern belgischen Städten gastirt gegenwärtig eine deutsche Operngesellschaft unter Direction des Hrn. Remie, die von dortigen Journalen sehr günstig beurtheilt wird. Vorzugsweise wird der Mad. Pirscher und des Hrn. Reichel rühmend gedacht. —

— Ein talentvoller junger Geiger, Kiesewetter, Sohn des vormaligen rühmlich bekannten Musikdirectors in Hannover, ist mit Erfolg in Paris aufgetreten. Habenek, der so gut versteht Talente, denen eine bedeutende Zukunft bevorsteht, aufzufinden, hat sich des jungen Mannes mit väterlicher Sorge angenommen. —

— Ein Wunderkind von 3½ Jahren, in Warschau, Lewka Lotto, spielt Lieder, Tänze und Arien, die es hört, auf der Violine fertig nach. —

— Eine deutsche Operngesellschaft unter Direction der HH. Schmidt und Ramberger gab in den letzten Monaten Vorstellungen in Genf, Chambery und Grenoble und wird dies während des Juli und August in Marseille thun. —

— In Berlin starb am 2ten Juli C. Blum, in der Musikwelt namentlich als der berühmteste Darsteller des Don Juan bekannt. —

— Der junge Berliner Violinist Möser hat in Belgien, und namentlich in Lille, großen Beifall sich erworben. —

— Der Herausgeber der Wiener Musikzeitung, Hr. A. Schmidt, beabsichtigt die Herausgabe eines Werkes, das die Biographieen aller Componisten, Künstler, vorzüglicher Kunstdilettanten, musikalischer Schriftsteller, Fabrikanten und Erfinder musikalischer Instrumente enthalten soll, welche im Oesterreichischen Kaiserstaat geboren oder angestellt sind, oder doch dort ihre Bildung genossen haben. Er fordert in Nr. 77. der genannten Zeitung alle jene Künstler ꝛc., so wie alle, die mit ihnen in näherer Verbindung stehen, auf zu Einsendung von biographischen Notizen mit genauer Angabe des Geburtsorts und Datums, bei Componisten und Schriftstellern mit Beigabe eines richtigen Verzeichnisses ihrer Werke. — Dertei Einsendungen sind an die Redaction der allgemeinen Wiener Musikzeitung adressirt an die K. K. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti franco möglichst bald einzusenden. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Hierbei ein Verzeichniß werthvoller Musikalien aus dem Verlage der Schlesinger'schen Buch- und Musikhdlg in Berlin, welche durch alle solide Musik- u. Buchhdlgen zu beziehen sind.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Einundzwanzigster Band. **№ 10.** Den 1. August 1844.

Die Epidemie des Clavierspiels. — Aus Dresden. — Aus Frankfurt a.M. — Kleine Zeitung. —

Hat Kritik mit scharfen Klauen
Nichts genützt, mag sie nun feiern,
Polizei mit sanften Händen
Muß dem Unheil endlich steuern.

(Unbek.)

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst.

Die Epidemie des Clavierspiels.

Stellen wir uns unter Tonkunst einen schönen Baum vor. Wenn die Wurzeln die Kirchen-, der Stamm die Opern- und Zweige mit Laubwerk die Kammermusik bedeuten, so wären die Raupen, die alle Blüthen zernagen, wohl mit dem Heer der Pianisten und Componisten zu vergleichen. Das Clavierspielen ist heutzutage die Krankheit der Musik. Die Regierungen sollten unberufene Clavierspieler mit Steuern belasten. Diese trügen der Krone mehr ein, wie alle Weg- und Waarenzölle insgesammt, und zugleich träte die Policei als Mäcenin der Kunst und als Beschützerin der leidenden Menschheit auf, denn wer litte jetzt nicht unter dem Drucke der despotischen — zehn Finger? Wer zuerst gesagt hat, Musik sei ein Bildungsmittel für die Jugend, hat nicht bedacht, wie sehr darauf losgesündigt würde, denn, sich darauf stützend, unterliegen Tausende der gröbsten Selbsttäuschung. Es geht mit diesem Bildungsmittel wie mit den Eisenbahnen. Ein Jeder macht sich weiß, seine persönliche Gegenwart sei da und dort unumgänglich nothwendig, während das Amusement doch immer die geheime Triebfeder bleibt. Jetzt aber ist Musik und Clavierspiel, Musiker und Pianist völlig synonim geworden, und das sogenannte Bildungsmittel besteht lediglich nur in der Profanirung des Claviers, das in den letzten zwanzig Jahren von seiner edlen Bedeutung ganz herabgekommen ist. Ich rede hier nicht von den Coriphäen, Matadoren, Hohenpriestern, Phänomenen und Ordensmännern des Pianospiels, welche uns mit ihren Wundern in die Sagenzeit der mythischen Tonkünstler versetzen; sie mögen es einst vor dem Throne der ewigen Wahrheit verantworten, was sie aus der Kunst und unserer Zeit gemacht haben. Jedenfalls paßt der Name Pianist nicht mehr für sie; sie sollten Fortisten heißen. Ich rede hier von einer gänzlich irregeleiteten Jugend, welche ihre Zeit besser benutzen könnte, als par ordre de Mufti täglich so viele Stunden lang ihre Finger in Zwangsjacken stecken und sie nützlicheren Geschäften entziehen. Es wäre etwas anderes, wenn diese Jugend durch ein solides Studium der musikalischen Classiker und ihrer Geschichte zu einem guten Geschmack, zu einem richtigen Urtheil und zu einer schönen Begeisterung geleitet würde — dann Hut ab so tief es geht, dann wäre das Bildungsmittel freilich gegeben; aber was geschieht? Die Jugend verschwendet ihre kostbare Zeit an den seichtesten Gelegenheitsfabrikaten, die nicht einmal Originale sind und für unsere deutschen Söhne und Töchter hinter dem Rhein oder den Alpen aufgesucht werden müssen, um unsere Componisten zu begeistern. Rossini und Bellini sind bereits ausgebeutet, dafür erscheinen jetzt der phönixgleiche Auber und der unvermeidliche Donizetti auf den Kampfplatz in tausendfältig gesternten Kaleidoskopbildern. Wo ist eine Melodie, die nicht ein paar Dutzendmal umschrieben, Ohr oder Füße reizend aus allen Stockwerken herausklipperte? wo irgend ein hervorstechender Gedanke, welcher nicht gleich direct nach

Digitized by Google

der Geburt aufgefangen in Quadrillen und Polka's aufgelöst wird? Ich möchte wohl wissen, wie viele Hunderte von Bastarden die Regimentstochter allein mit diesen räuberischen Flibustiern gezeugt hat, denen man zur Schmach deutscher Tonkunst das Bürgerrecht an den Hals wirft. Es fehlt nur noch, daß man Choräle von Luther oder Melodieen aus Messen zu Parademärschen *) arrangirt, oder nach Requiescat-Galopaden Variationen schmiedet. Schulen und Methoden auf lascive Opernweisen basirt, existiren bereits zur Genüge. Kurz die heilige Musica gleicht jetzt einem einzigen Universal-Tanz und das Clavier ist ihr Fidelbogen geworden. Daß die Componisten unter solchen Umständen wie Pilze aus der Erde schießen, ist natürlich, und solche, welche ihre Tarantellen mit einem soliden Anstrich in Potpourri's und Melanges zu hüllen verstehen, sind die favorisirten. Verlag und Pädagogik bieten diesem Treiben beide Hände, denn man prüfe die Musiklager und sage, mit welchen Autoren sie bevölkert sind. Liegen unter 100 Werken nicht wenigstens 99 dergleichen Occasional-Producte auf? — Freilich hört man mit wichtiger Miene Gammen und Etuden in Masse herunterfoltern, als wenn Wunder was damit gethan wird, allein dienen diese regelmäßigen Unregelmäßigkeiten wohl zu etwas anderem, als obige Mißbräuche noch zu steigern, oder, hat man es zu einer leidlichen Fertigkeit gebracht, unglückliche Nachäffer eines unserer Tageslöwen zu werden? Die musikalische Presse ist also größtentheils zur Kupplerin herabgesunken, welche die jungfräuliche Tonkunst überreizten Wollüstlingen Preis giebt, und die Musikladen dienen beiden zu unheiligen Rendezvous. Ich sage größtentheils. Die Ehre, die den wenigen Ausnahmen gebührt, müssen sie theuer genug erkaufen.

Die Zahl der Lehrer endlich ist Legion, denn kein Kunstfach und kein Handwerk ist schneller fertig, als das eines Clavierlehrers. Man sieht Renegaten vom Comptoirtisch und von der Nadel weg dieser flatternden Fahne nachziehen. Das Docendo discimus ist ihr Wahlspruch, denn in der That lehren sie Dinge, die ihnen selbst vor einer Stunde noch fremd waren **). Kurz, wir besitzen Lehrer, die noch nie rechte Schüler geworden sind, und weil sie einmal gehört haben, daß Musik eine freundliche Göttin sei, und da ein Tanz von den Walzerlingen Labitzky oder Musard (denn auch Lanner und Strauß haben schon das Schicksal Clementi's erfahren müssen!) die lachendste Miene von der Welt macht, so kann man natürlich seine Kinder keinem bessern Manne anvertrauen. So haben sich Lehrer und Schüler, Verlag und Handel in dem Gebräu aus diesem Hexenkessel „Musik" berauscht; und da die ganze Summe von Schülern ja später immer das Publicum bildet, so ist es kein Wunder, wenn diese Epidemie des Clavierspiels gleich a priori jeden Keim zu einem bessern Sinn für Musik erstickt, und den Grund zu dieser allgemeinen Geschmacks- und Urtheils-Verkehrtheit bildet.

Es ist zum Erbarmen, wenn man so viele fruchtlose Anstrengungen beobachtet, und Tausende von Schülern belauscht, denen schläfrige Tyrannen die Gliedmaßen ausrenken, und die unter Thränen, schweißgebadet den steilen Berg hinankeuchen, um — nie die Aussicht zu haben, etwas Vernünftiges zu lernen; es ist traurig, daß solche schon zu den respectiven Ausnahmen von der Regel gehören, welche das Ehrwürdige aus Mangel an intelligenter Vorbereitung mißhandeln. Wie oft erleben wir das namentlich an unserm Beethoven?!

Wäre es daher nicht besser, man hielte seine Kinder (die nicht besondern Beruf zeigen) zu etwas anderem, als zu einer Kunst an, die sie in ihren innerem Wesen nie begreifen lernen, und die für sie nur ein kostspieliger und geradezu zweckwidriger Zeitmord bleibt, denn, was man auch einwenden mag, — der Ernst des Lebens verschlingt bald jede Erinnerung an die frühere Tändelei. Was Vergnügen sein sollte, verwandelt sich in Reue. Der Knabe hat mit seinen Schlägen auch die Kunst abgeschüttelt, der Mann denkt nicht mehr daran, und die junge Mutter beseufzt an der Wiege oder in der Küche die verschwendeten Opfer des Mädchens und der Jungfrau. Die Kunst gleicht hier in der That einem Bächlein, daß zwischen blumenlosen Gestaden am Ende im heißen Sande spurlos verrinnt.

Ich denke immer, wenn ich irgend einen schönen Flügel mit den unzähligen Traditionen unserer Literatur belastet finde: Cui bono? Wäre ein einziges gutes Buch nicht besser als all' dieser theure Firlefanz?

C. Gollmick.

(Wird fortgesetzt.)

---

*) Wenn z. B. bei einem Festaufzuge zur Jubelfeier der protestantischen Kirche der Choral „Ein' feste Burg ist unser Gott" auf diese Weise verwendet wird, so ist dies am Ende nicht so ganz unverantwortlich. Schlimmer ist's, hinterdrein versichert zu werden, es sei bei der Gelegenheit ein schöner Marsch — aus den Hugonotten gespielt worden. — Ich spreche von Thatsachen. d. R.

**) Von einer Aufwallung des Mitleids ergriffen, habe ich selbst für junge Clavierdocenten ein Werkchen geschrieben, welches bei Jonghaus in Darmstadt unter dem Namen: „Leitfaden für angehende Clavierlehrer" erschienen ist.

Digitized by Google

Aus Dresden.

Die Oper.

Semestralbericht.

I. Allgemeine Verhältnisse.

Zur richtigen, vorurtheilsfreien Würdigung eines Instituts, wie unsere Oper, ist eine, wenigstens allgemeine Bekanntschaft mit den vorzugsweise einflußreichen Verhältnissen desselben, wie eine Kenntniß der Kräfte erforderlich, über welche es zu gebieten; es sind dabei die mancherlei äußern und innern Hindernisse zu erwägen, mit denen es zu kämpfen hat, es sind die hemmenden Umstände billigerweise nicht zu übersehen, welche vielleicht auch der beste Wille nicht zu beseitigen vermag. Nur bei Berücksichtigung dieser Prämissen wird es möglich sein, den Gesichtspunct für eine richtige Beurtheilung festzustellen, mit gerechter Wage die Vorzüge wie die Mängel abzuwägen, und nachzuweisen, ob letztere durch die Schuld irgend welcher Betheiligten entstanden oder doch nicht gehoben, ob deren Gründe in zwingenden, unbesiegbaren Verhältnissen zu suchen sind, also dem Einzelnen nicht zur Last gelegt werden dürfen. Es wäre hier zweifelsohne nicht am Platze, eine Geschichte der hiesigen Oper, wenn auch nur in kurzen Umrissen, zu liefern, vielleicht findet sich dafür eine andere Gelegenheit; nur das wollen wir unsern Lesern ins Gedächtniß zurückrufen, daß die deutsche Oper hier noch nicht volle drei Decennien besteht, daß C. M. v. Weber durch seine einsichtsvolle, rastlose Thätigkeit bei Einrichtung derselben sich um Dresden ein unsterbliches Verdienst erworben, das um so größer ist, mit je bedeutenderen Schwierigkeiten er dabei zu kämpfen hatte, und daß die alte, traditionelle, fast möchten wir sagen affectirt-vornehmthuige Vorliebe für die italienische Oper, auch nach der im Jahre 1832 erfolgten Entlassung des Personals derselben, noch häufig auf eine antinationale Weise sich spreizt, und dadurch dem lebenskräftigen Erblühen und Gedeihen einer wahrhaft vaterländischen Oper, zu deren Pflege unsre Bühne in jeder Beziehung vorzugsweise sich berufen erachten sollte, hemmend im Wege steht. Einen schlagenden Beweis dafür liefert ohne Zweifel der Umstand, daß in dem zweiten Semester des vorigen Jahres unter 65 Opernvorstellungen die italienischen 31 Abende in Anspruch nahmen, wozu allerdings das Gastspiel des Sgn. Moriani, der hier — horribile dictu! — 20 Gastrollen in nur 6 Opern gab, wesentlich beitrug; noch mehr aber der Besuch des Hauses, der wenigstens in Bezug auf die haute volée, die nun einmal überall in das Zuschauertragen einer gewissen Antinationalität eine Ehre zu setzen scheint, bei den italienischen Vorstellungen im Ganzen stets ein befriedigender ist, während die Plätze der Exclusiven bei deutschen Opern häufig eine grausige Leere weisen. Wenn nun der letztere Umstand, die Rücksicht auf die Kasse, ein derartiges Verfahren bei einer Privatbühne entschuldigen würde, so kann diese Rücksicht bei der Direction eines Hoftheaters, das wie das unsere eines bedeutenden Zuschusses der Civilliste sich erfreut, nicht als stichhaltig anerkannt werden, da diese vorzugsweise sich berufen erachten muß, durch ihre Leitung den wahren Geschmack zu läutern und zu veredeln, das Publicum heranzubilden, und im Interesse der nationalen Kunst nach Kräften zu wirken. Wir zählen uns keineswegs zu der Classe jener volksthümelnden Schreier, welche Alles und Jedes, auch das in seiner Art beste, von der Bühne nur deshalb verbannt wissen wollen, weil es eben nicht im deutschen Gewande einherschreitet; wir sind nicht so einseitig, in blindem Eifer zu verkennen, was Gutes und Tüchtiges auf dem Gebiete dramatischer Musik je nach der nationalen Eigenthümlichkeit Italien oder Frankreich hervorgebracht, und wie so mancher freundliche Strahl von den Sternen am musikalischen Himmel jener Länder zu uns herüberleuchtet. Aber wir wollen nicht Nebelflecke als Sterne erster Größe unsern gesunden Augen aufgedrungen sehen, wir wollen in edlem und wahrhaftem Eklekticismus von dem fremdländischen Guten nur das Beste, nicht eine Sündfluth nichtsnutziger Fabrikproducte, in denen von den höheren, veredelten Tendenzen der Kunst nicht die leiseste Ahnung sich ausspricht, nicht jene täuschenden, sumpfgebornen Irrlichter, die den Unbefangenen in den Schlamm niedrigster Sinnenlust verlocken; wir wollen ein klar und deutlich durch die That ausgesprochenes Vorwalten des nationalen Elements, eine Bevorzugung der Leistungen deutscher Tondichter, an denen ja wahrlich kein Mangel, auch in der dramatischen Musik um so mehr, als das Bewußtsein unserer Nationalität im Allgemeinen keineswegs ein lebendiges ist. Es kommt uns nicht in den Sinn, die Schwierigkeiten zu verkennen, mit welchen bei so ehrenwerthem Streben eine Bühnenleitung zu kämpfen hat, namentlich an einem Hoftheater, wo, wie die Sachen nun einmal stehen, noch mehr Widersprüche der Einigung und Lösung harren, als anderswo. Aber die Möglichkeit ihrer Besiegung ist vorhanden, sie ist mit Tact, Kenntniß, gutem Willen und Energie zu realisiren, und die gerechte Anerkennung solchen Verfahrens wird bei dem verständigen Theile des Publicums nicht lange auf sich warten lassen, während freilich erst die Zukunft die schönsten Früchte dieser Saat auf Hoffnung, Kräftigung vaterländischer Kunstbestrebungen, Belebung und Hebung nationalen Sinnes, zeitigen kann! — Wie die hier berührten Verhältnisse mehr oder weniger nachtheilig und hemmend auf unsere Oper eingewirkt haben,

Digitized by Google

was etwa zu ihrer Beseitigung Seitens der Direction und Regie geschehen, wird sich im weiteren Verfolge dieser Betrachtungen ergeben.

(Fortsetzung folgt.)

Frankfurt a/M.

Oper.

Hr. Gundy, welchen Guhr bekanntlich von Wien mitgebracht, hat die Partie des fürstlichen Jägers im Nachtlager zweimal wiederholt, darauf den Belisario neu gegeben, und Alles geleistet, was man nur von einem jungen Manne fordern kann, der ein so streng richtendes Publicum, wie das unsere erst damit versöhnen muß, daß er, wie sein Vorgänger Pischek, noch kein vollendeter Sänger ist. Weit entfernt, Hrn. Gundy unbedingt das Wort zu reden, oder ihn ad astra heben zu wollen, müssen wir dennoch gestehen, daß er alle Mittel besitzt, unserer Oper einst das zu werden, was Pischek (weil dieser Name nun einmal wie eine Nemisis an Hrn. Gundy's Namen hängen muß) ja auch erst nach Jahren geworden ist. Jener hatte kein Gerede, keine Präoccupation zu bekämpfen, man kam ihm überall freundlich entgegen; dieser hat sich durch alle Vorurtheile zu winden, welche ihm ein unerbittliches Entetrement entgegenstellt. Um so verdienstvoller ist es für ihn, wenn er auf seine moralische Kraft und auf eine unparteiische Kritik gestützt, dennoch, wenn auch nur vollweise durchdringt. Das Verdienst dieses Sängers besteht allerdings noch nicht in einem kunstvollendeten, alles besiegenden Zauber des Vortrags, und in jener poetischen Anmuth des Spiels, die damit verbunden sein soll. Aber er besitzt die Anwartschaft auf beides, Figur, edle Züge, ein registerfreies kräftiges Organ von seltenem Timbre, eine ganz gleiche Scala vom großen G bis zum eingestrichenen As, und ein richtiges Gefühl für Darstellung. Das sollte einstweilen genügen, unsere Nachsicht mit seinen Fortschritten zu vermitteln. In beiden obengenannten Partien hat Hr. Gundy diese Ansicht über sein Talent hervorgerufen, und wir sehen nicht ein, weshalb er, so ausgestattet und namentlich bei gehöriger Ermuthigung, nicht eben so wohl ein guter Sänger und Schauspieler werden sollte, wie irgend ein favorisirter Vorgänger. Unsere beliebtesten Sänger haben sich seit einer Reihe von Jahren ja auch erst unter den Augen des Publicums herangebildet. Aus welchem Grunde verlangt man mit einmal von Hrn. Gundy eine Ausnahme? Die Bühne ist eine Arena, in welcher auch der Begabteste mit Furcht hinabsteigt. Sollen Kritik und Publicum, die natürlichen Beschützer des Künstlers demselben auch noch als Kämpfer entgegentreten? Wenn Hr. G. seinen Genius nicht mißtraut, und fortfährt, mit der dem ächten Künstler geziemenden Ausdauer sein Ziel zu verfolgen, so wird die Bühnenwelt in ihm bald einen würdigen Vertreter mehr besitzen.

C. G.

Kleine Zeitung.

— Spohr ist kürzlich in Paris angekommen. Er sah dadurch einen langgehegten Lieblingswunsch erfüllt, der bisher immer in dem Willen seines Fürsten Hindernisse gefunden, und hatte freilich zu bedauern, zu einer Zeit gekommen zu sein, wo die Gesellschaft der Conservatoireconcerte bereits ihre Thätigkeit eingestellt hatte. Allein man wußte einen Gast von seiner Bedeutung zu würdigen. Habeneck versammelte das Orchester und es wurde die Pastoralsymphonie und die „Weihe der Töne" in einer Weise ausgeführt, die dem deutschen Meister freudige Bewunderung erweckte. Zugleich erhielt derselbe nebst einem Briefe voll herzlichen Ausdrucks von der Gesellschaft ihre Gründungsmedaille. —

— Bei einer Feuersbrunst in Goslar in der Nacht vom 14ten zum 15ten Juli wurde auch die Marktkirche und in ihr eine der bedeutendsten Orgeln Deutschlands zerstört. Sie war vor ungefähr 120 Jahren erbaut. —

— Die Berufung des Herrn v. Falkenstein in das Ministerium wird der warmen thätigen Theilnahme, die derselbe als Mitglied des Directoriums des hiesigen Conservatoriums diesem Institute widmete, keinen Eintrag thun. Es ist vielmehr Aussicht vorhanden, daß dasselbe unter unmittelbare Protection des Ministeriums gestellt werde. —

— Lobe's „König und Pächter", nach dem Lustspiel: Karl XII. auf Rügen von F. v. Biedenfeld bearbeitet, wurde in Weimar mit großem Beifall aufgenommen. Auch ein Singspiel von C. Eberwein „Die Heerschau oder der hölzerne Säbel", nach einem Kotzebue'schen Lustspiel, fand freundliche Aufnahme. —

— Allmälig treffen die Mitglieder unserer künftigen Oper von verschiedenen Weltgegenden her ein. Die erste Sängerin, Frl. Meyer, die bereits angekommen, wird von Wien aus sehr gerühmt, desgleichen der Tenorist Franke von Breslau aus, wo er bis jetzt gesungen. Das Theater wird den 15. Aug. eröffnet. Don Juan, Norma und Hugenotten werden die ersten Opern sein. Auch „Mara" von Reyer, der sich mit Lortzing in die Musikdirection theilt, wird bald zur Aufführung kommen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Einundzwanzigster Band. **№ 11.** Den 5. August 1844.

Compositionen f. Pianoforte. — Aus Dresden (Fortsetzg.). — Kleine Zeitung. —

Was williger Eifer
Zu leisten nicht vermag, schätze edle Rücksicht
Nach dem Vermögen nur, nicht nach dem Werth.

Shakespeare.

Compositionen für Pianoforte.

Carl Evers, 3te Sonate (D-Moll). — Op. 22. — Wien, bei T. Haslinger's Wittwe u. Sohn. — 2 Fl. —

Es ist eine bedenkliche Ebbe in der Literatur der Claviermusik eingetreten, namentlich in Solostücken für das Instrument, weshalb wir immer mit Theilnahme nach Compositionen greifen, die wenigstens ihrem Titel nach auf ein ernstes künstlerisches Streben schließen lassen. Irren wir nicht, so wurde der Componist obiger Sonate in Wiener Blättern sogar als eine Art Restaurateur des guten Geschmackes und zwar seiner Bestrebungen im Sonatenfache wegen bezeichnet: ein Urtheil, das nach unserer Meinung indeß außerordentlich einzuschränken ist. Wir kennen die früheren Sonaten des Hrn. Evers nicht; stehen sie aber nach Form und Gehalt nicht höher als die vorliegende, so sind sie eben Versuche, wie diese: sich in classischen Formen zu versuchen, macht aber noch lange keine Classicität. Wie dem sei, die Sonate reicht vollkommen hin, sich ein Urtheil über das Talent und Streben des Componisten zu bilden. Ist schon jeder Versuch, sich in größeren Formen zu bewegen, sie beherrschen zu lernen, ein löblicher, so dürfen wir diese Anerkennung auch Hrn. Evers nicht vorenthalten; andererseits treten freilich Ungeschick und mangelhafte Bildung nie stärker hervor, als wo sie sich an größere Formen wagen, und es kann einem talentreichen Dilettanten ein kleines Lied gelingen, während er bei dem Versuch einer Sonate vielleicht nicht über die Modulation nach der Dominante hinauskommt. Vor allem also vermissen wir in der Sonate die Meisterschaft in Handhabung der Form. Wie der Componist auf S. 4 schon nach F-Dur modulirt, wieder abläßt, noch einmal nach F-Dur modulirt, dann mühselig nach A-Moll kommt ꝛc. ꝛc., — geschieht noch alles ungeschickt, fast schülerhaft. Nun kann ein Werk trotz formeller Schwächen charakteristische Vorzüge und Schönheiten besitzen; aber auch in diesem Bezug treffen wir nur auf wenig Ausgezeichnetes. Daß jeder Tact Musik sei, die Forderung dürfen wir freilich nur an den Meister stellen; wir verlangen weniger von Hrn. E., doch auch mehr als solche dürre, klappernde Passagen, wie S. 6 u. 7. Das ist die leidige Hummel'sche Manier, die denkt, nach der gehörigen Rührung müsse nun auch dem Zuhörer imponirt werden durch Fingerfertigkeit. Daß zum Schluß des Satzes dieselben Passagen, und dann in der Tonica vorkommen, versteht sich. Dem ersten Satze folgt ein Adagio in Fis-Dur, ein ziemlich geschmackloses Stück, halb Zopf, halb moderne Süßlichkeit; es wäre besser ungedruckt geblieben. Das Beste in der Sonate scheint uns das Thema des letztern Satzes, es hat Schwung und Leben; was dann folgt, ist fast nur Passagengeschnörkel, der eintretende Marsch Bellini'isch genug. Statt des erwarteten Kraftschlusses verläuft sich der Satz plötzlich wie in den Sand und in ein dreifaches *p*. So schließt die Sonate; möge sie der Componist selbst als eine Studie betrachten, und später die Meisterwerke nachfolgen lassen; vor der Hand wäre nur der gute Wille anzuerkennen. — 15.

Digitized by Google

Joachim Raff, 3 Pièces caractéristiques. — Oeuv. 2. — Leipzig, Breitkopf et Härtel. — 20 Ngr. —

Ein ganz neuer Componistenname, ein Opus 2, das Vertrautheit mit der neusten Spielweise, hier und da wahrhaft musikalische Züge verräth — kurz eine Ueberraschung. Das Heft enthält zwei mit Prélude überschriebene Stücke, und einen Walzer. Den letzten wünschten wir unterdrückt, er klingt wie ein leichtfertiger Witz nach einer Liebeserklärung. An den andern Nummern gefällt uns die bei allem Ernste doch jugendliche Empfindung; ein Etwas, was auf eine Zukunft hindeutet. Noch liegt der Componist unter den Banden moderner Virtuosität; weiß er zu widerstehen, wir dürfen vielleicht Schönes von ihm erwarten; an Begabung scheint es ihm nicht zu fehlen. —

14.

St. Heller, Improvisata sur une Melodie de H. Reber. — Op. 18. — Mainz, chez les Fils de Schott. — 18 Ngr. —

— —, Caprice sur un motif de l'Opera de Monsigny: le Deserteur. — Op. 41. — Hannovre, chez C. Bachmann. — 10 gGr. —

Wenn Jemand ein Recht hat, seine Bearbeitungen fremder Motive mit einer Opuszahl zu bezeichnen, so ist es der obige Componist. Die Zeitschrift hat schon öfters auf die eigenthümliche, geistreiche Weise aufmerksam gemacht, mit der St. Heller Andrer Gedanken umzumünzen weiß, daß sich die Originale dafür nur zu bedanken haben. Dabei schreibt er so vortrefflich für sein Instrument, weiß oft mit wenigen Mitteln so schöne Wirkungen hervorzubringen, wie kaum ein andrer Salloncomponist. Und was dies alles überwiegt, eine blütheureiche Phantasie spielt in seinen Gebilden; so führt er uns in der Caprice über ein Thema von Monsigny wie durch Zauberei in eine alte verklungene Zeit, so giebt er in der Improvisata über eine ländliche Melodie von Reber eine ganze kleine Dorfgeschichte; er hält uns fest wie mit spielenden Fingern und wir lassen's uns gern gefallen. Die Deutschen fangen an, diesen schalkhaften Geist zu begreifen; möchte ihm Zeit und Ruhe zu größeren und Originalarbeiten kommen. Dies Eine wünschen wir. —

14.

Aus Dresden.

Die Oper.

(Fortsetzung.)

Wenden wir uns zu den Kräften, über welche das in Rede stehende Institut zu gebieten hat, so sind diese in quantitativer Rücksicht jedenfalls sehr bedeutend; ob ihre qualitative Bedeutsamkeit den zu hegenden Erwartungen entspricht, wird das Nachfolgende darthun. Wir erachten es so wenig für einen wesentlichen Mangel, wenn der Director der Bühne nicht Musikdorfständiger ist, daß wir ein solches Verhältniß sogar wünschenswerth finden, insofern eine tiefe, künstlerische Befähigung und Kenntniß in Theorie und Praxis einmal nicht vorausgesetzt werden darf, und ein halbes Wissen nur zu leicht eine Anmaßlichkeit hervorruft, welche dem energischen Wirken der Capellmeister, als der zunächst Berufenen und Verpflichteten, beengende Fesseln anzulegen geeignet ist. Auch ist für die Oper der Mangel eines tüchtigen Dramaturgen leichter zu verschmerzen, wenn der Regisseur ein fähiger, tüchtiger Mann, dem in Gemeinschaft mit dem Capellmeister die Prüfung und Entscheidung über die Bestimmung des Repertoirs vertrauensvoll und unumschränkt überlassen werden kann und überlassen wird, doch so, daß überall ein klar hingestelltes, leitendes Princip — und das darf, nach den obigen Erörterungen, weder das Wohlgefallen der schaulustigen Menge, noch der alleinige Vortheil der Casse sein — erkennbar hervorleuchtet. In der Aufstellung des Repertoirs bewährt sich zunächst die Tüchtigkeit der Regie. Und da müssen wir freilich im Allgemeinen bedauern, eine solche bei unserer Oper nicht heraufsinden zu können. An einem leitenden Principe für die Auswahl scheint es ganz zu fehlen, und wenn das verflossene Semester, wie sich weiter unten herausstellen wird, uns vieles Tüchtige brachte, so haben wir das mehr einem zufälligen Zusammentreffen günstiger Umstände, als einem klaren Wissen und Wollen des Guten und Schönen zuzuschreiben. Gern glauben wir, daß die Freiheit der Wahl vielseitig durch Rücksichten, durch Vorschriften, und wer weiß wodurch noch sonst, gehemmt sein möge; aber der Regisseur, der die hohe Würde, die schwere Verantwortlichkeit seiner Stellung gegenüber der Kunst richtig erkannt hat — der Capellmeister, der es fühlt, wie derartige Uebelstände zuletzt doch nur ihm Seitens des Publicums, wie selbst Seitens der Direction — obwohl von ihm selber vielleicht verschuldet — zur Last gelegt werden soll, ist er anders wahrer Künstler, innig durchdrungen von der Heiligkeit des ihm zum Besten der Kunst übertragenen Wirkens, ist er charakterstarker Maan, soll — sagen wir — eine Stellung zwischen Thür und Angel nicht einnehmen.

Digitized by Google

soll nicht nach beiden Seiten hinüberschwanken, nicht in einem ganz zwecklosen juste milieu sich zu halten suchen, mit dem er weder sich selbst noch Andern wahrhaft dient, sondern mit kräftiger Entschiedenheit, mit ausdauernder Energie die Stellung zu erkämpfen und zu behaupten suchen, welche ihm der Lage der Dinge nach von Rechtswegen gebührt, und welche immer in künstlerischer Rücksicht irgend welcher noch so hoch und unabhängig dastehenden Direction sich unterordnen darf. Seine eigne, wie die Ehre des gesammten seiner Leitung anvertrauten Instituts, seine gesammte künstlerische Wirksamkeit hängt davon ab, und daß in solchen Fällen bloßes Klagen und Sollicitiren nicht zum Ziele führe, daß es eines kräftigen, wenn nöthig, rücksichtslosen Einschreitens in einer oder der andern angemessenen Weise bedürfe, hat wohl die Erfahrung genugsam gelehrt! — Doch wenden wir uns von diesen allgemeinen Betrachtungen zu dem speciell vorliegenden Gegenstande.

Unsere Capellmeister befinden sich, wir wissen die Ursache nicht, in einer viel zu beschränkten Stellung, wenigstens muß man bei Betrachtung des Repertoirs, wie der Besetzung der einzelnen Opern, und der Gastspiel- und Fest-Engagements, auf diesen Gedanken gerathen, da sonst Mißgriffe, wie sie in allen diesen Beziehungen so häufig hier vorkommen, geradehin unmöglich wären; würden sie doch eine Unfähigkeit dieser Herren documentiren, welche, wir möchten sagen, unerhört wäre in den Annalen der Oper, und deren Nichtvorhandensein mit Recht Jeder präsumiren kann, der Reiffiger's und Wagner's Namen kennt. Der erstere mit seiner scharfen Auffassungsgabe, mit dem in hohem Grade ausgebildeten Vermögen, in die Intentionen der verschiedensten Tonsetzer sich leicht und schnell zu finden, mit seiner speciellen Kenntniß der technisch-dramatischen Erfordernisse, und der Leistungsfähigkeit der Sänger und Instrumentalisten, wie mit seiner festen und umsichtigen Directionsgabe, die sich beim Einstudiren wie beim Executiren bewährt, steht würdig an der Spitze unserer musikalischen Bühnenleistungen. Ihm zur Seite R. Wagner, der mit Sorgfalt und Energie einzustudiren und zu leiten versteht, wenn ihm auch noch hie und da die nöthige Ruhe, Klarheit und Besonnenheit zu mangeln scheint, wenn auch seine rasche, feurige Natur, und eine gewisse durch zu glücklichen günstigen Geschickswechsel und durch die Lobhudeleien sogenannter Freunde erzeugte Anmaßlichkeit ihn bisweilen zu argen Mißgriffen hinreißt, die er indeß bei ruhigerer Ueberlegung bald wieder gut zu machen strebt; dem nur zum durchaus tüchtigen Dirigenten eine vorurtheilsfreie Würdigung seiner selbst, und eine längere praktische Erfahrung fehlt. Wie man diesen beiden Männern den Musikdirector Röckel als Collegen hat zuordnen können, der schon bei seiner Ankunft als unfähig für diese Stellung erkannt werden mußte, und während seines nun längst abgelaufenen Probejahres keinen Beweis von ernstem Weiterstreben gegeben hat, der noch heute — wie beim Beginn seiner hiesigen Carriere — von den Sängern und der Capelle sich dirigiren läßt, dem Uebersicht und Ruhe, Energie und Feuer, ja selbst die mechanische Fertigkeit des Dirigirens (sagen wir lieber: Tactirens) abgeht, begreifen wir eben so wenig, als der sachverständige Theil des Publicums. Soll sich denn der Volkswitz über unser Theater: es sei eine Erziehungs- und Versorgungsanstalt, auch in einer so einflußreichen und gewichtigen Stellung bewahrheiten? — daß die bisherige Regie wenig Erspreißliches zu leisten im Stande, haben die Darstellungen, die oft nur Generalproben im Costum glichen, neben den oben schon bemerkten Mängeln hinlänglich gezeigt; ein tüchtiger Chordirector ist deshalb nicht ein tüchtiger Regisseur, und wir meinen, es sei wenig zu erwarten, wenn dieser selbst keine höhere Gesangsbildung besitzt, nicht einmal rein sprechen kann, wenn Gang, Haltung und Bewegung ihm die äußerliche, Mangel an Fähigkeit zu jeglicher poetischen Rollenauffassung die innerliche Befähigung zum darstellenden Künstler überhaupt, wie viel mehr zum obgeordneten Leiter Anderer entzieht!

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Quousque tandem Catilina abutere patientia nostra!

Herr A. Schindler hat im 5ten und 6ten Hefte des Hirschbach'schen Repertoriums eine Kritik des diesjährigen Niederrheinischen Musikfestes geliefert, in welcher er mich in meiner Function als Dirigent auf seine seit zwölf Jahren in den Rheinlanden wohlbekannte Weise angreift. Da er gegen alle meine Vorgänger: Ries, Mendelssohn, Spohr, Reissiger und Kreuzer ebenso aufgetreten ist, so wäre es vielleicht schon deshalb überflüssig, mich gegen den vielfach zurechtgewiesenen arroganten und unwissenden Schreiber zu vertheidigen. Es ist aber zudem meine vollkommene Ueberzeugung, daß es einem Künstler nicht gezieme, seine Leistungen der Kritik gegenüber in Schutz nehmen zu wollen — das ist Sache des Publicums und der öffentlichen Meinung; und somit werde ich auch diesmal keine Ausnahme von meiner bis dahin beobachteten Handlungsweise machen. So lange mich Jemand nicht öffentlich einer umoralischen That beschuldigt, so lange finde ich auch keine Veranlassung, mich von Vorwürfen zu reinigen, die mir nur in Bezug auf unsre verschiedenen musikalischen Ansichten gemacht wurden. Jedoch selbst wenn ich zu der Klasse von

Digitized by Google

empfindlichen Leuten gehörte, die keinen Tadel vertragen können, ohne gleich zur Gegenwehr zu greifen, so würde ich dessen ungeachtet dem Hrn. A. Schindler gegenüber keine Rechtfertigung versuchen; denn mag eine Kritik noch so impertinent im Ausdruck und noch so inconsequent in der Ausführung sein, so kann sie doch immer manches enthalten, woraus der Beurtheilte wenigstens neuen Stoff zum Nachdenken über seine künstlerische Thätigkeit empfängt. Sie versinkt aber zur totalsten Nullität, wenn sie Thatsachen, über welche gar nicht disputirt werden kann, entstellt oder verdreht oder ignorirt. Die Meinung sei frei — am Factum werde kein Jota geändert. Jener kritischen Nichtswürdigkeit aber hat sich Hr. A. Schindler überall schuldig gemacht, wo er bisher als Referent aufgetreten ist, und so will ich beispielweise hier nur erzählen, auf welche Art ich zum erstenmal zu der persönlichen Ueberzeugung gelangte, daß Hr. A. Schindler wirklich der unglaubwürdige Mensch ist, als welcher er mir schon früher von allen Seiten geschildert worden war.

Hr. A. Schindler besuchte von Aachen aus im März d. J. das 5te hiesige Abonnementconzert, worin unter anderem Beethoven's A-Dur Symphonie ausgeführt wurde. Seine darüber erscheinende Kritik verbreitete sich natürlich über falsche Auffassung des Charakters, des Zeitmaßes und der kleinern Details in jener Composition. Außerdem erging er sich in allgemein tadelnden Bemerkungen über mein Gesammtwirken als Dirigent ꝛc. Ich bin nun zwar alt genug, um etwas gelernt haben zu können, aber gewiß noch nicht so alt, um nicht noch dazu lernen zu können, und darum lasse ich mir auch gern dies und Jenes sagen, ohne mich gerade für unfehlbar zu halten. Zudem mag selbst der allergeschickteste Künstler von Leuten profitiren, die tief, sehr tief unter ihm stehen; warum nicht ich vom Hrn. A. Schindler? Ich glaubte zwar, die Tempi nicht vergriffen zu haben, ich glaubte in den Geist Beethoven'scher Composition eingedrungen zu sein, ich glaubte auch bei dem Einstudiren auf die verschiedenen Nuancen des Vortrags Rücksicht genommen zu haben — indessen, warum sollte sich ein Capellmeister nicht irren können? Es schien mir zwar diesmal nicht der Fall gewesen zu sein — aber es war dennoch möglich; Hrn. A. Schindler's Meinung konnte das Recht für sich haben, und jedenfalls hatte Hr. A. Schindler das Recht, seine Meinung für sich zu haben. Nun kommt aber das Mährchenhafte dieser dennoch wahren Geschichte. Die Leistungen des ausführenden Personals in unsern Abonnements- oder Gesellschaftskonzerten werden vom Publicum nur höchst selten mit Applaus aufgenommen, da die Mehrzahl der Executirenden aus Dilettanten besteht. Eine Ausnahme wurde in diesem Winter wenigstens regelmäßig nach den Symphonieen gemacht, denen jedesmal die wärmsten Beifallsbezeugungen folgten; den Preis aber trug in dieser Hinsicht unter den sechs Symphonieen die genannte Beethoven'sche davon, welche die allgemeinste und lauteste Sensation) erregte. Da aber eine solche Aufnahme von Seiten eines Auditoriums, wie das Kölnische, welches Hr. A. Schindler kurz zuvor „ein auf Würdigung der Instrumentalmusik sich verstehendes" nennt, nicht zu den Ansichten der Recension paßte, so erdreistet sich Hr. A. Schindler als Beweis für die Richtigkeit seiner ausgesprochenen Meinung hinzuzusetzen:

„Wenn das Publicum ein solches Werk spurlos an sich vorübergehen lassen kann (es applaudirten am Schlusse blos zwei Personen), so ist solche Thatsache die treffendste Kritik".

Hätte Hr. A. Schindler geschrieben: „es applaudirten am Schlusse nur einige wenige Personen", so wäre das freilich erlogen gewesen — aber es ließe sich im Munde eines Mannes, der die überfüllten fanatisch begeisterten Säle des Pariser Conservatoire's noch im Andenken haben mochte, doch einigermaßen begreifen. Nein! das genügte Hrn. A. Schindler noch nicht; er schreibt: „zwei Personen" und hebt das Zahlwort extra hervor. Das ist denn doch zu scandalös, und man weiß wirklich nicht, was man hierbei mehr anstaunen soll, ob die Großartigkeit der Erfindung oder die Dreistigkeit der Verbreitung — notabene einer Zuhörerzahl von mindestens Fünfhundert gegenüber, deren Jeder ihn Lügen strafen konnte. Sollte sich nun unter diesen Fünfhundert auch nur ein Einziger finden, welcher mit Unterschrift seines Namens, Standes und Wohnortes öffentlich die oben angeführte „Thatsache" des Hrn. A. Schindler bestätigt, so erbiete ich mich, dem Hrn. A. Schindler gleichfalls öffentlich eine Ehrenerklärung zu geben. Bis dahin hat er es sich selbst zuzuschreiben, wenn auch ich nun der in Deutschland durchgängig verbreiteten Meinung beigetreten bin: daß der sogenannte ami de Beethoven (wie er sich, nach H. Heine, auf seinen Pariser Visitenkarten introducirte) nichts andres war, als der Copist, Lakai und Handlangersche des verstorbenen Großmeisters, den derselbe benutzte, weil kein andrer Wiener Musikant zu diesen blos mechanischen und materiellen Verrichtungen schlecht genug war; daß Alles, was Hr. A. Schindler von seinem intimen Umgange mit Beethoven und seinen daraus hervorgegangenen Einsichten und Kenntnissen erzählt und wofür er bis jetzt keinen andern Gewährsmann hat, als sich selber, von Grund aus und jeglicher Beachtung unwerth; und daß die schmachvolle Behandlung, die Hr. A. Schindler in Deutschland allerwege erfahren, eine durchaus verdiente und durch seine Aufdringlichkeit, Dreistigkeit und Unwissenheit im höchsten Grade gerechtfertigte sei.

Dies mein erstes und letztes öffentliches Auftreten gegen einen Menschen, der das Andenken Beethoven's durch empörendes Hineinmischen seiner eignen winzigen Persönlichkeit geschändet hat.

Köln, im Juli 1844. Heinrich Dorn.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Einundzwanzigster Band. **№ 12.** Den 8. August 1844.

Composition (, mehrst. Gesang (Fortsetzg). – Für Militairmusik. – Aus Dresden (Fortsetzg). – Kleine Zeitung. –

Ewiges Bewegen waltet
In der Töne regem Spiel,
Und der Hauch, der sich entfaltet,
Ringt sich strebend zum Gefühl,

Rühret an die zarten Nerven
Mit der Freude Himmelsklang,
Und das Schöne wird zum Liede
Und die Rede wird Gesang.

C. Schreiber.

Compositionen für mehrstimmigen Gesang.

(Fortsetzung.)

L. Lenz, Vierstimmige Liederchöre für Männerstimmen. — Op. 37. Zwei Hefte à 1 Thlr. 5 Ngr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

Die gerechte Klage, daß das einzelne Gute in der großen Masse des Gewöhnlichen sich verliere, scheint unsere Componisten keineswegs zu entmuthigen, vielleicht weil es ihnen mehr um Befriedigung des Dranges zu schaffen, als um den Ruhm zu thun ist. Gegenwärtig ist es allerdings eine nicht leichte Aufgabe, unter der Unzahl von Mitkämpfern für die Sache der deutschen Liedertafeln, die durch solche Concurrenz nur gewinnen können, sich hervorzuthun, aber, wenn auch oft mühsam und langsam, bricht sich das wahrhaft Gute dennoch Bahn, und wir dürfen vorliegenden Gesängen und Liedern ein gleiches Prognosticon stellen, da sie unbedingt zu den besten derartigen Erzeugnissen der Gegenwart gehören. Die beiden Heftchen enthalten zwölf theils ernste, theils heitre Lieder, die selbst in Bezug auf ihren charakterischen Ausdruck vielfache Modificationen bieten. Vorherrschend an der Zahl sind diejenigen, welche dem Muth und der Kraft in frischen Klängen das Lob singen, nämlich die Vaterlands-, Kriegs- und Freiheitslieder, und zwar im 1sten Hefte Nr. 1. Schlachtgesang, Nr. 4. der badensche Grenadier, welches, im ersten Baß die Trommel nachahmend, heitern Charakters ist, ferner Nr. 6. Musquetier-Lied, und im 2ten Hefte Nr. 2. deutsches Kriegslied, Nr. 4. Erwachen, und Nr. 5. das Schloß. Vom Schwung des Humors und jovialer Laune zeugen Heft 1. „die Hochzeit der Thiere" und „die Wirthstöchterlein", so wie Heft 2. „die Prager Studenden" und Nr. 6. „In die Höh'", unter denen sich namentlich „die Hochzeit der Thiere" und „die Prager Studenten" durch treffliche Auffassung wie Ausführung auszeichnen. Rein sentimentalen Charakters ist nur eines, nämlich „Nähe des Geliebten", dem sich in Bezug auf Weichheit des Ausdrucks Nr. 2. „An Maria", altdeutscher Pilgergesang, anschließt. Druck wie Ausstattung sind des Werkes würdig, nämlich correct und schön.

J. W. Kalliwoda, Vier Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß. — Op. 124. — Preis 2 Fl. 24 Kr. — Mainz, bei Schott's Söhnen. —

Ueber den Styl, in welchem vorliegende Gesänge geschrieben, zu berichten, würde ein Opus operatum sein, da der Componist ja hinlänglich aus zahlreichen, seine einfache, sinnige und gemüthliche Natur offenbarenden Tondichtungen bekannt ist. Auch dieses Werk verräth auf den ersten Blick seinen Meister, und den Sängern, die ihn kennen und lieben gelernt, wird und muß es eine liebe willkommene Gabe sein. Ist doch alles so leicht fließend und einschmeichelnd, und singen doch die Lieder alle vom schönen Frühling mit seiner Wonne und vom Abende mit seinem Glockenklingen und seinem Frieden! —

Digitized by Google

A. Schäffer, Heitere Lieder für vierstimmigen Männergesang. — Op. 8. — Heft 4 und 5. a ½ Thlr. b ¼ Thlr. — Berlin, bei Schlesinger. —

Den schon früher besprochenen Heften reihen sich zwei neue an, von denen im vierten „die Sonntagsreiter" das recht hübsch angeordnete „hopp hopp" bei dem in der Erfindung billigen Gesange den Haupteffect und somit den günstigen Erfolg macht, wogegen das fünfte „die feinen Gesellen" unmittelbar durch den sehr gut getroffenen Ausdruck des Handwerksburschencomments eine entschiedene Wirkung macht. So stellen wir denn diese Composition in Bezug auf Erfindung weit höher als jene, da erstere sich nur äußerlich an die Komik anlehnt, letztere aber durch den charakteristischen Ausdruck selbst diese unmittelbar in der Musik vertritt. Sei darum dieses 5te Heft heitern Sängerkreisen zur Ehre des Componisten ganz besonders empfohlen.

(Schluß folgt.)

Für Militairmusik.

Andr. Nemetz, Allgemeine Musikschule für Militairmusik. — Op. 22. — Wien, Diabelli. — 4 Thlr. —

Man darf den Begriff „Allgemeine Musikschule" nicht in allzugroßer Ausdehnung nehmen. Was man so nennen könnte in dem vorliegenden Werke, füllt blos die ersten 9 Seiten. Es sind dies die allgemein musikalischen Elemente. Man kann deren Auseinandersetzung bei einem umfassenderen Werke wie dieses gelten lassen, so wenig sie sonst in Schulen und Methoden für einzelne Instrumente oder Gesang erforderlich sind. Dennoch werden sie immer und ewig in allen dergleichen Werken, wo sie gar Niemand sucht, wiedergekäut. Namentlich sind die Herausgeber jener vielfältigen Gesanglehren und Liedersammlungen für Schulen darauf versessen, auf zwei Seiten zu lehren, was ein fleißiger Schüler in zwei Jahren beherrschen lernt. Soll aber einmal dieses Fundamentale mit beigebracht werden, so gebe man wenigstens Vollständigeres und Planmäßigeres, entweder in selbständiger systematischer Ausführung, oder in gut pädagogischer und methodischer Verschmelzung, d. h. in allmäliger, gleichmäßiger Fortschreitung der musikalischen Elemente mit den technischen, wie es z. B. in Spohr's namentlich in methodischer Hinsicht vortrefflichen Violinschule sich findet, und wie es ja doch dem Schüler und Lehrer allein dienen kann. Ob nun wohl nicht so gar dürftig und armselig wie häufig, ist doch die Ausführung dieser allgemeinen Musiklehre im gegenwärtigen Werke ebenfalls keineswegs erschöpfend, und namentlich der rhythmische Theil ganz ungenügend. Er besteht eben nur in der Darstellung der verschiedenen Formen der Noten und Pausen mit der Erklärung, sie gälten so und so viel, und in einer Erklärung der Tactarten, die so ziemlich darauf hinauskommt, daß der 4 Tact vier Viertel und der 12 Tact zwölf Achtel enthalte, von dem verschiedenen Gewicht der Noten und Tacttheile und dem eigenthümlichen Charakter der einzelnen Tactarten ist nichts gesagt. Die Erklärung der technischen und der Vortragsbezeichnungen ist im Ganzen genügend, doch heißt „tenuto" nicht „auszeichnend", und was will die Erklärung: „con comodo (?) gemächlich hurtig" heißen? — Es folgen nun nach einander die besondern Lehren für die einzelnen Instrumente: nämlich für Flöte, Clarinette, Oboe, Fagott, Harmoniedaß, Trompete, Flügelhorn, Waldhorn, Posaune, Ophicleide, Trommel. Daß bei einem Collectivwerke, wie das gegenwärtige, nicht jedem Instrument eine ins Kleinste gehende Behandlung gewidmet werden kann, liegt auf der Hand. Indeß beschränkt sich dasselbe doch etwas zu einseitig einzig auf die bloße tabellarische Darstellung der Griffe für den ganzen Umfang. Ueber Ansatz, Bildung und Nuancirung des Tones wird gänzlich geschwiegen. Freilich müssen da eigne Versuche und praktisches „Vormachen" des Lehrers das Meiste thun. Doch giebt es allgemeine Regeln, die nicht ganz übergangen werden durften. Was dem Werke namentlich für Oesterreich einen besondern Werth giebt, ist eine erschöpfende Darstellung aller Trommel- und Trompetensignale der österreichischen Armee. Nicht unerwähnt darf bleiben, daß bei den Messinginstrumenten blos Maschinen- (Ventil-, nicht Klappen-) Instrumente berücksichtigt sind. Den Beschluß macht die Partitur einiger Märsche, und die bekannten drei Nationalhymnen: „Gott erhalte Franz", „den König segne Gott" und die russische. Mr.

Aus Dresden.

Die Oper.

(Fortsetzung.)

Dem Vernehmen nach ist Ed. Devrient auch die Oberregie der Oper übertragen, und wir hoffen von seinem Verständnisse, seiner Kenntniß und Energie. Es giebt überall viel Sauerteig auszufegen, auf allen Bühnen macht sich häufig eine Anmaßlichkeit und Arrogang der ersten Mitglieder bemerklich, die sich für unentbehrlich halten und meinen, Bühne und Publicum sei nur

Digitized by Google

für sie da! Die muß freilich in gehörige Schranken zurückgewiesen werden, aber dazu gehört viel Tact, und es möchte ein unpassendes Mittel sein, erste oder zweite Sänger unter die Choristen herabsetzen oder bei Rollenvertheilung die Meinung der Capellmeister nicht hören zu wollen! —

Unsre Capelle ist wie bekannt vortrefflich, nicht weil sie eine verhältnißmäßig bedeutende Zahl von Virtuosen auf den verschiedenen Instrumenten zu den Ihrigen zählt (Virtuosen sind nicht eben häufig tüchtige Orchesterspieler!), sondern weil sie sich durch Präcision und Sauberkeit der Ausführung, durch ein tüchtiges Zusammenspiel, auch bisweilen, in besonders günstiger Stimmung, durch ein treffliches Piano auszeichnet. Sie ist noch immer vortrefflich, wenn schon nicht mehr so ausgezeichnet als vor einem Decennium etwa, und wird nach abermaligem Verlauf eines Decenniums ganz und gar von den Ueberresten des früher erworbenen Ruhmes zehren, wenn nicht die Verhältnisse ganz anders sich gestalten. Woher das? — Die tüchtigsten Mitglieder aus der frühern Periode treten allgemach in die Jahre, wo die geistige Spannkraft nachläßt, und werden die Leistungen auch nicht schwächer, so ist doch auch ein Vorwärtsstreben ihnen nicht wohl mehr zuzumuthen. Die jüngeren Kräfte finden sich in einer Lage, die ihnen zu tüchtigem Fortstudiren weder Muße noch Lust gewähren kann. Einmal ist ihre Besoldung von der Art, daß sie ohne eignes Vermögen oder weiteren Nebenerwerb zur standesgemäßen Erhaltung einer Familie außer Stande sind (wir reden hier nur von den wirklichen Kammermusikern, nicht von den Aspiranten, welche vielleicht zehn Jahre und länger aspiriren müssen, ehe sie es nur zu einem Lohnschreibereinkommen bringen!), und dann ist der Dienst selbst, da die Kirchenmusik in der katholischen Hofkirche jährlich gegen 300mal die Capelle in Anspruch nimmt, ihr dabei auch noch die Musik in den Zwischenacten des Schauspiels zur Last fällt, und die Opern — es werden deren wöchentlich drei, bisweilen sogar vier gegeben — sobald sie neu oder neueinstudirt sind, sobald nur eine andere Besetzung einer einzelnen Partie oder ein Gastspiel eintritt, doch auch ihre Proben fordern — dieser Dienst, den wir nicht zu hoch auf jährlich von etwa 1000 einzelne Leistungen anschlagen können, ist ein so ermüdender, durch den Mechanismus der Widerholung namentlich der Messen und kleineren kirchlichen Tonwerke, wie die Leierei in den italienischen Opern und der sämmtlichen Trivialität in den Possen und den meisten Zwischenactsmusiken, ein so geisttödtender, daß Zeit und Lust zum Weiterstreben nicht nur geradehin methodisch unterdrückt, daß selbst die Gesundheit, namentlich bei den Bläsern, durch die enorme Beanspruchung in den neuern Spectakelopern, vollständig untergraben wird. Wollte man etwa einem Regimentsmusikchore, und wir haben deren ganz tüchtige, die Musik im Schauspiele übergeben, noch einige Kammermusiker mehr engagiren, so daß ein regelmäßigerer Wechsel im Dienste stattfinden könnte, die Besoldungen zeitgemäß erhöhen und das Pensionsreglement einer Revision unterwerfen: so würde vielen Uebelständen abgeholfen, Lust und Eifer auf's Neue erweckt und der bewährte Ruf der Capelle nicht der Gefahr des allmäligen Untergangs ausgesetzt werden. Die dazu erforderlichen pecuniären Mittel ließen sich aber durch einige zweckgemäße Ersparungen, namentlich durch Verminderung nutzloser Engagements beim Schauspiel wie bei der Oper, leicht bewirken, sobald nur der gute Wille dazu vorhanden, und man nicht in krasser Ignoranz oder bitterm Hohne den Künstler (und das soll doch wohl jeder Kammermusiker sein!) mit dem Schuhmacher, der auch den ganzen Tag lang über dem Leisten arbeiten müsse, parallelisirt, wie dies vor längerer Zeit einmal im Localblatte geschah! Unter solchen Umständen aber ist es wohl nicht zu verwundern, wenn bisweilen in den Leistungen der Capelle eine Schlaffheit bemerkbar wird, ein Nachlassen in dem gewohnten Eifer, das den mit den Verhältnissen Unbekannten zu nicht eben günstigem Urtheile veranlaßt; wenn — doch nur selten! — eine Mißstimmung eintritt, die allerdings gedeihlichem Kunststreben nichts weniger als förderlich ist.

Haben wir demnach von unserer Capelle im Ganzen nur Rühmliches zu sagen, so gewährt das darstellende Personal der Oper kein so erfreuliches Bild. An Zahl überreich, bietet es des wahrhaft Ausgezeichneten sehr wenig, des Mittelmäßigen viel und des ganz Unbrauchbaren für eine deutsche Bühne ersten Ranges, und namentlich für deren Casse, zu viel! Wir besaßen bei Beginn d. J. zwölf Sängerinnen, und diese Zahl hat durch das neue Engagement der Mad. Schröder-Devrient und Fräul. Wagner sich auf ihrer Höhe erhalten, da die Frls. Corrodi und Werthmüller, nach Ablauf ihres einjährigen Contracts, die erste nach Riga, die zweite nach Ihrem Leipzig, abgingen. Wir haben dadurch keine bedeutenden Verluste erlitten, zumal Frl. W. in dem ganzen ersten Semester d. J. nicht beschäftigt war, und Frl. C. bei den wenigen ihr übertragenen Partieen stets das Mißverhältniß zwischen Aufgabe und Lösungskraft zu schroff hervortreten ließ, um einen Kunstgenuß auch nur annähernd zu vermitteln. Ob wir durch das Engagement der beiden oben genannten Damen gewonnen haben, wird sich leicht ergeben, wenn über Mad. Schröder-D. die geehrten Leser das in Nr. 36 u. 40. des vor. Bds. dies. Zeitschr.

Digitized by Google

Gesagte sich ins Gedächtniß zurückrufen, und über Frl. W. das weiter unten Gesagte berücksichtigen wollen. Unter den übrigen Damen ist eine, die gar nicht, mehre die sehr selten in der Oper Beschäftigung finden. Die erste, Frl. Veltheim, durch ihre auch jetzt noch sehr bedeutende und leicht ansprechende Höhe und achtungswerthe Fertigkeit sich auszeichnend, darum für Rollen, wie die „Königin der Nacht" ꝛc. vorzugsweise geeignet, ist unsers Wissens seit der letzten Darstellung von Mozart's Zauberflöte (und „Das ist schon lange her!") nicht mehr aufgetreten, und dürfte auch wohl sobald nicht wieder die Bretter betreten. Zu den letztern zählen wir — wir brachten hier nur das erste Semester des lauf. Jahres — Mad. Schubert, Mad. Helwig, Mad. Räder, Frl. Wächter.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Berlioz veranstaltet in diesen Tagen im Pariser Industriepalast ein zweitägiges Musikfest, wozu alles aufgeboten wird, was Paris an bedeutenden executiven Mitteln besitzt: die Sänger, Chöre, Orchester der größeren Theater, der Conservatoirconcerte, überhaupt an 1000 Künstler werden mitwirken. Chor und Orchester werden in kleinen Abtheilungen eingeübt und dann eine Gesammtprobe im Herz'schen Saale veranstaltet. Am ersten Tage werden 13 große Stücke von Spontini, Gluck, Rossini, Berlioz, Weber, Auber, Meyerbeer, Beethoven, Mendelssohn, Halevy zur Aufführung kommen. Am zweiten, ausschließlich der Instrumentalmusik gewidmeten Tage wird ein Orchester von 400 Künstlern — Walzer, Polka's, Quadrillen executiren. —

— Das hiesige Theater, unter Direction des Hrn. Dr. C. Chr. Schmidt, wird bereits am 10. Aug. eröffnet; seine musikalischen Kräfte sind folgende: Die zwei Capellmeister Lorbing und Reger sind schon mehrfach genannt; neben dem Chordirector Günther ist noch ein besonderer Gesanglehrer, Meyer, angestellt. Erste und zweite Sängerinnen sind: die Frls. Mayer, Bamberg, Steydler, Wertmüller, Adolph, Targa, und die Damen Günther-Bachmann und Eicke. Regisseur der Oper ist Eicke. Das männliche Personal besteht aus den HH. Lehmann, Klein, Wiedemann und Henry für erste Tenorpartieen; Augusti, Meixner, Ronetti, Rudolph, Schrader für 2te und 3te Tenorpartieen; Eicke und Kindermann, Bariton; Pögner, Ulram, Berthold, Stürmer, Bickert, und v. Planer, Bässe. Den Chor bilden 23 männliche und 20 weibliche Stimmen. —

— Im Juniheste des Repertoriums wird Hr. J. Knorr „früherer Redacteur der Schumann'schen Zeitung" genannt. Dies muß denen curios vorkommen, die bisher glaubten, Hr. Dr. Schumann habe seine Zeitung immer selbst redigirt. Es verhält sich damit so: Hr. Knorr war in den neun ersten Monaten der Existenz der Zeitung (vom April bis December 1834) einer ihrer Mitredactoren; vom Januar 1835 bis Juli 1844 redigirte Hr. Dr. Schumann die Zeitung allein und ausschließlich. —

— Capellmeister Reissiger in Dresden ist vor Kurzem von dem Dom-Musikverein zu Salzburg, von der Münchner Liedertafel, vom Thüringer Sängerbunde, vom Orpheus in Dresden und von dem Chorregentenverein in Wien zum Ehrenmitglied ernannt worden. — Der Orgelvirtuos und Componist A. G. Ritter in Erfurt ist als Musikdirector und Domorganist nach Merseburg an des verstorbenen Wilh. Schneider Stelle berufen worden. — Der Buch- und Musikalienhändler W. Körner in Erfurt hat als Anerkennung der Herausgabe seines Orgelfreundes vom Herzoge Maximilian in Baiern eine werthvolle goldne Medaille erhalten. —

— Auch im sächsischen Obererzgebirge hat sich eine Anzahl Liedertafeln zusammengethan, um Gesangfeste zu feiern, deren erstes am 21. Aug. in Johanngeorgenstadt stattfinden wird. —

— In Wien ist kürzlich der Hofcapellmeister Gänsbacher, ein Schüler Salieris, gestorben. —

• Mein letztes Wort an die Herren Diabelli u. Comp. in Wien:

Die Handlung Diabelli gefällt sich noch immer darin, gegen mich, wegen Uebersetzung und Debit der Oper Pasquale in öffentlichen Blättern loszuziehen. Indem ich mich nun auf meine bereits veröffentlichte Erklärung berufe, welche diesen Gegenstand erschöpfend behandelt, und ich zu den unwürdigen Waffen meiner Gegner mich unmöglich herablassen kann, fordere ich dieselben hiermit auf, ihr Recht vor den zuständigen Gerichten zu suchen, welches sie im Gefühl eines unbestreitbaren Rechts schon längst hätten thun sollen! Denn dies ist der einzige Ort, wo ich ihnen künftig Rede stehen werde.

Frankfurt a/M. im August 1844. E. Gollmick.

Berichtigung. In Nr. 9. S. 34 in der Anzeige des Quartettes v. Lauer ist Z. 9 „offener" statt „öfterer" zu lesen, ferner S. 12 „bietenden" statt „leitenden" und Z. 16 „Gomes" statt „Canons".

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 13. Den 12. August 1844.

Liederschau (Fortsetzg.). — Duos für Pfte u. Viol. ed. Gelle. — Aus Dresden (Fortsetzg.). —

Musik sollte man lieber als Poesie die fröhliche Kunst heißen. Sie theilt Kindern nichts als Himmel aus, denn sie haben noch keinen verloren und setzen noch keine Erinnerungen als Dämpfer auf die hellen Töne.

J. Paul.

Liederschau.

(Fortsetzung.)

W. Taubert, „Gruß an Schlesien", 5 Lieder in schlesisch. Mundart für 1 Singst. mit Pianof. — Op. 59. — Berlin, T. Trautwein. — ½ Thlr. —

— —, Klänge aus der Kinderwelt, 12 Lieder für 1 Singst. mit Pfte. — Op. 58. — Ebendas. — ½ Thlr. —

A. E. Grell, Lieder für die Jugend, für 1 Singst. mit Pfte. — Op. 28. — Ebendas. — 2 Hefte à ⅓ Thlr. —

Die Gedichte des „Grußes an Schlesien" sind von Hoffmann, Viol, Geisheim. Sie sind alle humoristischer Natur, stehen aber unter einander in keinem besondern Zusammenhange. Sehr gut trifft durchgängig die Musik den niedern Volkston, vielmehr den derb jovialen Handwerks- und Bauerburschenton der Gedichte. Dennoch ist es nicht eine zu platte grobkörperliche Naturnachahmung, ja schwerlich würde ein Versuch, diese Lieder in den Mund des Volks zu bringen, sonderlich gelingen. Bei aller großen Einfachheit ist doch ihr eigentlicher Kern ein künstlerischer. Es wirkt hier derselbe verklärende Reflex im Zauberspiegel der Kunst, der den gemalten Bettler reizend erscheinen läßt. Am glücklichsten gedacht sind vor allem die drei ersten Lieder, das vierte hat schon nicht dieselbe Frische und Naivetät der Melodie. Indeß mag eine Sängerin, die die ländliche Koketterie gut aufzufassen, und namentlich das „Wart a bissel" am Schlusse jeden Verses treffend zu sprechen weiß, sich das Liedchen leicht zum muntern Paradepferdchen satteln können. Am wenigsten finde ich im 5ten Liede den frischen Volkston, es wird etwas matt und steif sich ausnehmen, wenn ihm nicht etwa der Vortrag durch eine interessante Persönlichkeit zu Hülfe kommt. — Sehr ähnliche Bewandniß wie mit dem Volkston dieser Lieder hat es auch mit den „Klängen aus der Kinderwelt". Gleich manchen Kinderscenen, gemalten oder gedichteten in Wort oder Ton, welche großen Kindern nicht minder gefallen als kleinen, ja jenen erst recht, sind diese Lieder in ihrem Stoff und Wesen zwar der Kinderwelt entnommen, und in Form und Fassung dem Kindessinne angemessen, dennoch wird sie z. B. ein Kindergesanglehrer wohl nicht alle gleich gut, d. h. für sich passend finden. In einigen freilich geht das kindliche Element mit poetischer, veredelnder Auffassung so schön Hand in Hand, daß sie nach jeder Seite treffen. Obenan steht hierin der „Ringelreihen", nach ihm sind namentlich Nr. 6, 7 u. 5. schön gedacht und ausgeführt. Die Texte sind zum großen Theil von Hoffmann v. Fallersleben und aus des Knaben Wunderhorn. — Die „Lieder für die Jugend" sind dagegen durchweg reine Kinderlieder, und zwar recht gute, die höchstens bedauern lassen, daß ihrer nicht mehr sind. An Liedern und Liedersammlungen der Art fehlt es zwar nicht. Zu häufig aber meinen deren Verfasser möglichst trivial und geistlos sein zu müssen, um kindlich zu sein, und an guten Kinderliedern ist annoch eher Mangel als Ueberfluß. Willkommen daher jeder Beitrag! — Die Dichter sind leider überall nicht genannt: eine Nachlässigkeit, die nicht streng genug gerügt werden kann. Der geringe Preis

Digitized by Google

bei recht freundlicher Ausstattung darf nicht unerwähnt bleiben.

* * *

Nicola, Das Erkennen, Gedicht von J. N. Vogl für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. — Op. 2. — 2te Aufl. — Hannover, Bachmann. — ¼ Thlr.

Das ansprechende und sehr musikalische Gedicht, welches der Autor zum Vorwurfe genommen, begegnet uns zum dritten Male unter musikalischer Form. Die bekannteste Composition ist die von Proch, welche, rechnen wir einige mühselige harmonische Ausweichungen ab, nicht mit Unrecht namentlich unter dem weiblichen Publicum durch ihren weichen, manchmal freilich an's Weichliche grenzenden Ausdruck der sonst hübschen, sangbaren Melodie Glück gemacht hat. Ernster und bedeutsamer ist die Auffassung, wie sie aus Löwe's Composition spricht, worin auch der Grund zu suchen, daß sie bei dem großen Publicum jener gegenüber wenig bekannt worden. Zwischen beiden steht hinsichtlich der Auffassung vorliegende; und gestehen wir auch zu, daß der Componist dem Dichter sehr viel verdankt, so macht sie sich doch bei einer Melodie, welche den Ansprüchen an Declamation, so weit diese bei dem vorherrschend lyrischen Charakter gemacht werden können, befriedigt, bei einer zwar einfachen, doch den Ausdruck jener unterstützenden Begleitung, und bei einer gewissen Solidität, die den gründlichen Musiker verräth, durch Wärme der Empfindung geltend, wie sie denn überhaupt von einem geläuterten Geschmack zeugt, welcher die Musik da der vorherrschenden Ansprüche sich zu begeben lehrt, wo der Text im Einzelnen von dem rein musikalischen Charakter des Ganzen sich entfernt, was weniger im einfachen Liede berücksichtigt werden kann, als vielmehr bei jenen Gedichten, die epischen Charakters sind oder sich diesem nur zuneigen.

— r. —

(Fortsetzung folgt.)

Duo's für Pianoforte u. Violine, Violoncell u. a.

Leon de St. Lubin, Romanze a. d. Oper „das Turnier" von Lord Westmooreland für Violine mit Begl. des Pfte. — Berlin, Schlesinger. — ¼ Thlr. —

A. Bazzini, Brillante Variationen über mehrere Themen aus „der Tochter d. Regiments" für Violine und Pfte. — Op. 17. Nr. 2. — Ebendas. — 1 Thlr. —

— — Finale aus Oberon für Violine und Pianoforte. — Op. 17. Nr. 5. — Ebendas. — ¾ Thlr. —

C. Lassek, **Introduction et Air à la Styrienne**, für Pianof. mit Begl. des Violoncell. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — ¾ Thlr. —

— — und F. A. Kummer, **Introduction et Valse de fantaisie**, für Pianof. mit Begl. des Violoncell od. der Violine. — Ebendas. — ¾ Thlr. —

„Virtuosenmusik", mit dem einen Worte kann man sämmtliche hier genannte Musikstücke im Allgemeinen charakterisiren, und bei den beiden letzteren wüßte' ich auch im Besondern kaum etwas mehr hinzuzufügen, als daß in ihnen dem Pianoforte mehr als bloßes Accompagnement übertragen ist. Immerhin bleibt aber das Violoncell das eigentlich brillante Instrument, zumal in der Stryrienne, und der Ausdruck auf dem Titel „mit Begleitung des Violoncell" ist wenigstens nicht genau. Es sind tanzmäßige Melodieen rondoartig behandelt mit pathetischer Einleitung. — Die Romanze aus dem Turnier ist in der Weise der Lieder ohne Worte behandelt: die Violine singt, das Pianoforte begleitet. Nur hin und wieder einige eingestreute Coloraturen und der zwistimmige Schluß, so wie die kurze Einleitung erinnern den Hörer an die Anwesenheit eines Virtuosen. Die Melodie ist übrigens sehr gefangvoll und ansprechend, aber keineswegs originell oder tiefer an's Gemüth sprechend. Die Begleitung ergeht sich in neuitalienischer Bedeutungslosigkeit. — Die beiden Stücke von Bazzini sind in erhöhter Potenz Virtuosenmusik. Wenn man die beiden obengenannten Compositionen für Violoncell noch specieller als Salonstücke bezeichnen kann, so sind diese beiden glänzende Paradestücke für's öffentliche Concert. Die gangbarsten Wirkungsmittel und Vortragsarten des heutigen Violinspiels kommen in ihnen zur Anwendung, und sie sind, auch abgesehen von allen jenen Kunststückchen und Blendwerkchen, die nun einmal einen großen Theil der modernen Violintechnik bilden, noch ziemlich schwer, doch auch nicht in dem Grade wie manches Andre, was mir von Bazzini vorgekommen ist. Ein Virtuos wird die beiden Stücke in hohem Grade dankbar finden. Nur gehört außer der tüchtigen Technik zu ihrem Vortrage noch etwas mehr als jene gäng und gäbe Geigersentimentalität, jene langweilige Gefühlsbimmelei. Es gehört einiger Geist dazu. Namentlich gilt dies von den Variationen, die, zumal die erste, mit einem frischen kecken Humor vorgetragen sein wollen. In Betreff des Finale aus Oberon ist zu bemerken, daß es nicht aus Variationen, oder eine sogenannte Phantasie über Themen daraus besteht, son-

Digitized by Google

dern eine „transcription", ob des ganzen Finales ohne Kürzung weiß ich nicht, da mir das Original nicht zur Hand ist. Es besteht aus dem Meermädchengesang und dem Elfenballet („Wohlgemuth! segelt fort"). Der Spieler hat es darin nicht eben mit großen Notenmassen zu thun, aber er muß im zwei- und dreistimmigen Spiele (nicht bloßer Vollgriffigkeit) wohl bewandert sein. —

Mr.

Aus Dresden.

Die Oper.

(Fortsetzung.)

Die zuerst genannte Sängerin, Mad. Schubert, die früher so beliebte Maschinka Schneider, hat leider den Schmelz und die Frische ihrer Stimme, wohl in Folge der Bordognischen Unterrichtsweise, sehr früh eingebüßt, während ihre tüchtige Gesangsbildung, ihre musikalische Sicherheit, ihr gewandtes, graziöses Spiel sie vor vielen Andern zu kräftiger Wirksamkeit im Soubrettenfache befähigen. Ihre „Susanne" in Mozart's Figaro ist eine höchst beachtenswerthe Leistung. Sie hat sich indeß, und unter den einmal obwaltenden bedauerlichen Umständen wohl mit Recht, mehr dem Vaudeville und dem Lustspiele zugewendet, und leistet hier häufig Vorzügliches, zumal da ihr Organ für das recitirende Schauspiel durch ihr vorzugsweise dem Gesange zugewendetes Studium nicht merklich beeinträchtigt ist, wie das sonst gewöhnlich der Fall. Mad. Helwig ist, mit Ausnahme der krummen Haltung, in Pagenrollen eine niedliche Erscheinung, hat viel Kehlfertigkeit und eine angenehme, wenn auch nicht bedeutende Stimme; aber sie hat sich längst alles ernstlichen Studiums entschlagen, und zeigt eine Gesangesbildung, die für Sängerinnen reisender Truppen ausreichen mag, ein so durchaus ordinäres Spiel, daß sie selbst in der Posse häufig fast unerträglich wird, wozu ein höchst unangenehmer Dialect noch mehr beiträgt: sie scheint alles künstlerischen Strebens baar, nur für den Beifall der höheren Regionen besorgt, und steht darin würdig unserm Komiker, Hrn. Räder, zur Seite. Als „Puck" im Sommernachtstraum war sie geradehin widerlich. Man hat sich gewundert, daß diese Dame bei ihrem diesjährigen Gastspiele in der Königsstadt in Berlin so viel Beifall gefunden; wir wundern uns darüber nicht — wo man den „Eckensteher Nante" in infinitum mit ungeheurem Applaus aufnehmen konnte, da kann auch Mad. H. bedeutend reussiren! — Mad. Räder ist in jeder Beziehung zu unbedeutend, um ihrer noch zu erwähnen; sie wird bisweilen zu Aushülferollen verwendet, sollte aber auch ihre derartige Thätigkeit gänzlich aufgeben. — Fräul. Wächter, seit einem Jahre engagirt, zeigt viel Talent für das recitirende Drama, und sollte sich in ihrem eignen Interesse diesem bald ausschließlich zuwenden, ehe noch das Organ dafür durch längeres Singen beeinträchtigt wird. Für bedeutende Gesangsleistungen an größeren Bühnen namentlich reicht ihre Stimme nirgend aus, sie ist spitz und dünn, erscheint gebrochen, und selbst die anerkennenswertheste Anstrengung schützt sie nicht vor häufigem Detoniren. Ihre „Emmeline" (eine Copie der Schröder-D.) und „Anna" in Marschner's Heiling haben das klar genug dem Unbefangenen dargethan. Das Publicum hat das auch längst anerkannt, und die wenige Beschäftigung, welche die junge Künstlerin findet, scheint dafür zu sprechen, daß selbst die Direction vielleicht nachtheilige Folgen für die Gesundheit derselben fürchtet. Es ist das eins von den nutzlosen Engagements, über die wir hier nicht selten Klage zu führen haben, mag auch der Berichterstatter in der „Theaterchronik" sich die vergebliche Mühe nicht verdrießen lassen, das Unglaubliche glaublich machen zu wollen. Unsre Zeit ist nun einmal die Zeit des Zweifels und der Kritik.

Zur Kategorie der seltener in der Oper beschäftigten Damen gehört auch Mad. Wächter, die übrigens für Mütter- und ältere komische Rollen noch Befriedigendes, wenn auch hie und da mit einiger Anstrengung, leistet. Ihre „Frau Bertrand" im Maurer war eine sehr verdienstliche Leistung. — Mad. Spaher-Gentiluomo, unsre Prima-Donna für die italienische Oper, zeigt gute Schule in reiner Intonation, leichter und brillanter Coloratur und geschmackvoller Verzierung; sie besitzt eine angenehme, wenn auch nicht große Stimme, und einen eleganten Vortrag. Aber die Tiefe, das Seelenvolle, Gemüthliche, die eigentliche Poesie der Kunst fehlt ihr gänzlich; sie bietet glänzenden Flitter und besticht dadurch das Publicum — die Kritik jedoch nimmt Anstoß an ihrer in den Gegensätzen der Höhe und Tiefe schweren Tonbildung, an ihrem schlecht geschulten Triller, vor allem aber an ihrer eisigen Kälte, die sie fast immer nur als Concertsängerin erscheinen läßt. Darum reicht sie für das tragische Genre nirgend aus, ist besser in dem kokett-salonmäßigen, eleganten französischen Genre zu verwenden. Doch hat sie neuerdings im Soubrettenfache, als „Marie" in Donizetti's Regimentstochter dargethan, daß wenn sie wolle, sie auch lebendig und angemessen vorzutragen verstehe, und daß ihr dann auch der gewünschte Erfolg nicht fehle. Sie ist durch diese Partie mit Recht der Liebling des Publicums geworden, und es ist zu wünschen, daß sie auf dieser Bahn rüstig fortschreite. — Für die deutsche Oper ist Mad. Kriete, geb. Wüst, die unentbehrliche, stets schwer zu ersetzende Sängerin, weniger ihrer künst-

Digitized by Google

lerischen Begabung, als ihres Fleißes und der Vielseitigkeit wegen, mit welcher sie sich in die verschiedensten Partieen zu finden weiß. Sie ist überall verwendbar, und hat durch emsigen Fleiß, durch eiserne Beharrlichkeit alle ihr entgegenstehenden Hindernisse siegreich zu überwinden, sich die verdiente Anerkennung zu erringen gewußt. Ihre klare und sonore Stimme von bedeutendem Umfange und leichter Ansprache, ist solid geschult; sie besitzt sichere Intonation, saubere, wenn auch nicht ganz leichte Coloratur, gutes Portament — mit einem Worte, sie weiß zu singen, und durch angemessenes Spiel die Wirkung ihres Gesanges zu unterstützen. Seit einiger Zeit hat bedauerlicherweise die Stimme an Frische verloren, was wohl einer zu anstrengenden Beschäftigung zugeschrieben werden mag. Für das tragische Genre eignet sie sich am besten: ihre „Elvire" im Don Juan, ihr „Haß" in der Armide, ihre „Rahel" in der Jüdin sind gelungene Leistungen, und auch in der italienischen Oper hat sie durch treffliche Darstellung der „Lucrezia Borgia" ihre Befähigung offenkundig dargelegt. Dagegen sollte sie sich von dem komischen Genre fern zu halten suchen; ist auch der Fleiß nicht zu verkennen, so sagt dasselbe doch ihrer Individualität zu wenig zu, als daß derartige Partieen nachhaltigen, günstigen Eindruck erzeugen könnten — sie trägt so häufig mit zu starken Farben auf. — Fräul. Thiele, eine junge Sängerin, deren anmuthige, seelenvolle Stimme in Verbindung mit großem Fleiße und lieblicher Bühnenerscheinung viel versprach. Leider scheinen die schönen Blüthen geknickt zu werden, bevor sie zu exquisiten Früchten hervorreifen konnten! Die Stimme ist durch zu anstrengende Beschäftigung in ungünstiger, zu tiefer Stimmlage so geschwächt, daß sie in den bedeutenden Räumen unsers Theaters nicht mehr ausreichen will, und irgend welche uns undekannte äußere Verhältnisse vielleicht, scheinen den Muth, die Liebe und die Kraft der jungen Künstlerin für ihren Beruf untergraben zu wollen. Ueberall bewährt sie Fleiß und Sorgfalt, aber eine Kälte, eine Leblosigkeit ist jetzt über alle ihre Leistungen verbreitet, die am wenigsten gerade im Soubrettenfache Erfolg verheißt. Amazili in „Jessonda", und Aennchen im „Freischütz", wo sie allerdings nicht heiter und lebenslustig genug erscheint, gehören zu ihren besten Leistungen. Möge sie ernstlich auf Schonung und Erholung bedacht sein, und die Direction sie nur in Partieen beschäftigen, die ihrer Stimmlage angemessen sind. — Fast als Gegensatz erscheint Fräul. Babnigg in ihrer bisweilen übertriebenen Beweglichkeit und Koketterie des Spiels, die beim Ueberschreiten der feinen Grenzlinie leicht etwas unschön Herausforderndes gewinnt. Die Stimme ist angenehm, aber dünn, schwach und keiner Kraftanstrengung ohne Gefahr fähig. Natürliche, gut ausgebildete Coloratur, reine Intonation und eine gewisse Keckheit des Vortrags nehmen für die Sängerin ein, die zu naiven Rollen sehr anwendbar sein würde, wäre ihre Naivetät nicht kokett und spielte sie nicht mit einem zu sichtbaren Selbstvertrauen, das sogar so weit geht, daß sie Mozart als Zertine im Don Juan zu verbessern, d. h. zu verschnörkeln und zu verunzieren wagt. Dergleichen documentirt wenigstens keinen ächt künstlerischen Sinn! Als „Rosine" im Barbier ist sie am meisten an ihrem Platze. — An Frl. Wagner haben wir eine schöne, äußerst kräftige Stimme gewonnen, die aber so schlecht gebildet, oder besser verbildet ist, daß wenig Hoffnung für nachhaltige, ersprießliche Wirksamkeit der Sängerin bleibt, wenn sie nicht ein ernstes, fleißiges Studium von den ersten Anfangsgründen an unter tüchtiger Leitung beginnt, um erst richtige Tonbildung und Tonansatz, reine Intonation und Scala zu lernen, Gleichmäßigkeit der Register zu gewinnen, und nicht mehr Heulen des Tones für Portament, ein verwischtes Ueberziehen mehrer Töne für Coloratur zu geben. Eine gewisse Bühnengewandtheit, die auch in einer Art von Nonchalance sich kundthut, ersetzt diese Mängel nicht. Weshalb nun solche Engagements abschließen? Die Dresdner Bühne ist doch wahrhaftig nicht dazu da, eine Bildungsanstalt für angehende Sängerinnen abzugeben und dem Publicum Schülerversuche vorzuführen. Meinte man aber, diese Stimme gewinnen zu müssen, so sollte man erst für gehörige Ausbildung Sorge tragen, ehe man einer solchen Anfängerin im vollsten Sinne des Worts die „Elvire" im Don Juan zur Darstellung überläßt. Das ist ein in keiner Weise zu entschuldigender Mißgriff, und eine Versündigung an dem großen Todten, zumal man nach der „Irma" im Mauer ohne Zweifel über die Leistungsfähigkeit der Sängerin im Klaren sein konnte.

Die geehrten Leser sehen, wir haben Ueberfluß an Sängerinnen, und dennoch — Mangel, denn die Qualität entspricht keineswegs der Quantität (haben wir doch nicht einmal eine wirkliche erste Sängerin!), und wir könnten für die gezahlten Gagen bedeutend Besseres haben, wenn bei den Engagements mit Umsicht verfahren, und die verantwortlichen Sachverständigen, die Capellmeister, wie sich's gebührte, dabei zu Rathe gezogen würden. Bei dem männlichen Personal werden wir nicht viel weniger zu klagen haben.

(Fortsetzung folgt.)

Verl. d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Kistner.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Einundzwanzigster Band. **№ 14.** Den 15. August 1844.

Kirchenmusik. – Neue Auflagen ꝛc. – Aus Dresden (Fortsetzg.). – Leipziger Musikleben. – Notizen. –

Ich sage es gleich heraus, daß nach der Theologie keine Kunst sei, so mit der Musik könne verglichen werden, weil allein dieselbe solches vermag, was nur Theologie verschafft, nämlich Ruhe und ein fröhliches Gemüth.

Luther.

Kirchenmusik.

A. E. Grell, Evangelisches Festgraduale. — Op. 33. — Berlin, Schlesinger. — Partitur 3 Hefte à 8½ Sgr., 15 Sgr., 13½ Sgr. Einzelne Stimmen à 2½ Sgr. —

— —, 5 sechsstimmige Kirchengesänge nebst einigen 4stimmigen Antworten. — Op. 32. — Berlin, T. Trautwein. — Part. 10 Sgr. Stimmen à 1½ Sgr. —

— —, 3 vierstimmige Motetten. — Op. 34. — Ebendas. — Part. u. Stimmen 11½ Sgr. —

— —, „Barmherzig und gnädig", 4stimmig mit Orch. — Op. 26. — Ebendas. — Clavierauszug 27½ Sgr. Singstimmen 20 Sgr. — Instrumentalstimmen 1 1/12 Thlr. —

— —, Der 95ste Psalm 4stimmig mit Orch. — Op. 27. — Clavierausz. 1 Thlr. Singstimm. à 5 Sgr. Instrumentalstimmen 1½ Thlr. —

Das Geschick, mit dem Hr. Grell auf dem Felde des älteren Kirchenstyls sich bewegt, wurde früher schon von uns anerkannt. Auch die ersten zwei der obengenannten Werke sind in dieser Weise gefaßt. Zu loben ist dabei, daß der Componist sich nicht in mechanischer Nachahmung unwesentlicher Nebensachen, oder gar Unvollkommenheiten des alten Tonsystems (wie wohl öfter geschieht) gefällt, sondern in der Harmoniefolge und der Melodieführung, so wie namentlich durch eine geordnetere Rhythmik, des allgemeinen Charakters unbeschadet, dem heutigen Ohre sein Recht einräumt. Heilsam gewiß ist es jedem Tonsetzer, dem kirchlichen ohnehin, in dieser Gattung nicht blos Studien zu machen, sondern auch größere selbständige Gebilde zu schaffen. Wollte er sich freilich dadurch in einer einseitigen Manier festfahren, so wäre es ein schlechter Gewinn. Wir mögen nicht sagen, daß Hr. G. sich bereits in diesem Falle befände; Vorsicht aber ist überall nütze und eine Uebung der Zeugkraft nach verschiedenen Richtungen ihrer Erstarkung gewiß dienlicher, und sichert mehr vor endlichem „Ausschreiben" als ein einseitiges Scheinschießen in Einer Gattung. Das „Festgraduale" enthält 11 sechsstimmige kurze, zum Theil sehr kurze Motetten für die Kirchenfeste: Advent, Weihnacht, Neujahr, Passionszeit, Ostern, Himmelfahrt, Pfingsten, Bußtag, Todtenfeier. In noch kleinere Form gegossen sind die 5 sechsstimmigen Kirchengesänge. Beide Werke zusammen enthalten übrigens vollständig die wichtigsten Chorgesänge für alle Hauptgottesdienste des Jahres (nach der preußischen Agende), daß denn immer eine der Motetten an die Stelle der vom Geistlichen sonst zu sprechenden Bibelstellen tritt. Aehnliche Rücksichten auf einen praktischen Zweck haben jedenfalls auch Umfang und Schreibart der 3 vierstimmigen Motetten bestimmt. Sie sind in freier Art geschrieben und so einfach, daß sie auch minder geübten Chören zugänglich sind. — Mannichfaltigere harmonische Mittel aufbietend und in breiteren, ausgearbeiteteren Formen ausgeführt sind die beiden zuletzt genannten Werke mit Instrumentalbegleitung, namentlich Op. 27. So weit sich aus der bloßen Anzahl der Instrumente und dem Clavierauszuge

Digitized by Google

urtheilen läßt, ist die Begleitung ziemlich leicht und einfach. Ueberhaupt wie leicht auch aus dem ganzen Zuschnitt und Gemächte die geübte, ausgeschriebene Hand des gebildeten Musikers erkannt wird, so unverkennbar ist doch auch die absichtliche Rücksichtnahme auf leichte Ausführbarkeit. Jemehr aber ersichtlich ist, daß es dem Componisten bei Beherrschung der Form auch nicht an Stoff und Inhalt gebricht, desto mehr wünschen wir ihm günstige Stimmung und Muße zu Erzeugung eines größern Werks, in welchem er unabhängig von den Fesseln praktischer Rücksichten frei seinem Genius folgen könne.

David Fink, „Der Herr ist König". Für 4 Männerstimmen. — Berlin, Trautwein. — Part. und Stimmen ½ Thlr. —

Fertig und leicht geschrieben, fließend, correct, aber durchaus im Gleise des Gewöhnlichsten sich haltend. Es müßte nicht mit Rechtem zugehen, wenn unter je drei deutschen Cantoren sich nicht zwei finden sollten, die Aehnliches zu leisten im Stande wären oder geleistet hätten.

A. Diabelli, 12tes Offertorium: Duett für Tenor u. Baß, od. Sopran u. Alt, mit Orchester. — Op. 150. — Wien, A. Diabelli. — 1½ Thlr. —

J. F. Kloß, Offertorium, 4stimmig mit Orch. — Op. 5. — Ebendas. — 1 Thlr. —

Das Orchester besteht außer den Saiteninstrumenten bei dem letzteren Offertorium blos aus Trompeten, Pauken und Orgel, beim ersteren kommt dazu Flöte, Oboen, Clarinette, Fagotte. Eine Partitur liegt uns von beiden Stücken nicht vor. Bei dem Diabelli'schen giebt nur der Clavierauszug (ohne Singstimmen) eine einfache Harmonie und Instrumentation zu erkennen, die, ohne gerade in platte, geistlose Gemeinheit zu verfallen, doch auch besondre charakteristische Züge nicht aufzuweisen hat. In den Singstimmen erinnern übrigens die ausgesponnenen Melismen und Figuren auf einer Sylbe an Tage, die längst vorüber. — Bei dem Offertorium des Hrn. Kloß erweist eine Vergleichung der Singstimmen eine rhythmisch und harmonisch höchst einfache ausschließlich parallele Führung derselben. Weiter läßt sich nichts sagen.

F. Commer, **Collectio operum musicorum batavorum saeculi XVI.** — Berlin, T. Trautwein. — 2 Bände à 3½ Thlr. —

— —, **Cantica sacra.** Sammlung geistlicher Arien für eine Sopranstimme aus dem 16ten bis 18ten Jahrh., mit Begl. des Pfte. — Ebendas. — 1. Band, 25 Nummern à ¼ bis ½ Thlr. —

Das letztere Werk enthält Arien von Astorga, J. S. und E. Bach, Durante, Graun, Händel, Hasse, Haydn, Jomelli, L. Leo, Lotti. Die erstere auf Kosten der niederländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst herausgegebene Sammlung besteht aus 5-, 6- u. 8stimmigen Chorgesängen von Clemens non Papa, Christian und Sebastian Holländer, H. Waelrant, Jac. Vaet und Adr. Willaert. Mehr als dieser Hindeutung bedarf es natürlich nicht zur Empfehlung der beiden höchst ehrbar ausgestatteten Sammlungen.

* *

Neue Auflagen, Bearbeitungen ꝛc.

C. M. v. Weber, Ouverture zu Preciosa. — Berlin, Schlesinger. — Partitur 1½ Thlr. —

Wir haben von dieser Ausgabe der Weber'schen Ouverturen bereits Kunde gegeben. Erschienen sind bis jetzt die zu Freischütz, Oberon, Preziosa und die Jubelouverture, zu erwarten die zu Silvana.

F. Liszt, 2ter ungarischer Sturmmarsch für das Orchester. — Berlin, Schlesinger. — 1½ Thlr. —

Außer sämmtlichen gewöhnlichen Orchesterinstrumenten sind noch Triangel und große Trommel vonnöthen. Weiteres läßt sich aus den bloßen Stimmen nicht ersehen.

F. Mendelssohn-Bartholdy, Allegro für Pianof. Nr. 3., entnommen der 1sten Symphonie. — Berlin, Schlesinger. — 1 Thlr. —

Das Arrangement ist von F. v. Tengnagel, sehr spielbar und offenbar sehr gewissenhaft gemacht.

Pergolese, **Stabat mater**, übertragen für Pfte. od. Orgel durch Fr. Hünten. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 1½ Thlr. —

Das Ganze gewährt den Anblick einer Sammlung Kinderstückchen. Es ist eigentlich Luxus, mehr als drei Finger dazu zu verwenden. Ob dergleichen wohl unter Hrn. H.'s „bessere" oder „geringere" Sachen von der reformirten kritischen Kirche gerechnet wird? **11.**

Für Orgel? das? —! H. G.

Ueberhaupt ein pudelnärrischer Einfall. Fr.

Digitized by Google

Aus Dresden.

Die Oper.

(Fortsetzung.)

Mit Sängern sind wir übrigens fast eben so reichlich versorgt: wir besitzen, nachdem Hr. Nocke (ein junger Anfänger mit schöner Stimme, aber ohne Gewandtheit und Leben) nach Weimar abgegangen, noch sieben Tenore, und eben so viel Bässe und Baritons. — Billig eröffnet hier Hr. Tichatschek die Reihe, dessen klangvolle, weiche und doch bedeutender Kraftentwickelung fahige Stimme, in Verbindung mit leichtem Tonansatz und sicherer Intonation, ihm vorlängst einen Platz unter den ersten Tenoristen der Jetztzeit erworben. Wenn wir aber auch mit dem alten Righini, der zweifelsohne ein competenter Richter war, die Stimme als das erste Requisit eines Sängers betrachten und nichts von der neuerdings aufgetauchten Art von Charlatanerie halten, die aus Leuten ohne Stimme tüchtige dramatische Sänger bilden zu können glauben machen möchte: so genügt uns doch auch die Stimme allein keineswegs, wir verlangen die nöthige Ausbildung für Gesangs- und Bühnenwirksamkeit, und können nur bedauern, daß Hr. T. sich in dieser Beziehung so sehr vernachlässigt, um so mehr, als es ihm an bedeutendem Talente dazu durchaus nicht mangelt, was sein oft wirklich edler Vortrag namentlich beweist. Häufig forcirt er seine Stimme bis zu künstlerischer Unschönheit, und auf die Dauer jedenfalls zum Nachtheil für seine Gesundheit, obwohl das jedesmal den Beifall des durch derartige Effecte so leicht zu blendenden Publicums hervorruft; seine Coloratur ist ungelenk, seine Aussprache zwar sehr deutlich, aber oft unschön breit, und sein Spiel nicht innerlich wahr und empfunden, sondern gemacht und manierirt, was in einer sehr steifen Haltung und in dem Streben, Einzelnes ohne Rücksicht auf das Ganze hervorzuheben, häufig sich kund giebt. Es ist zu beklagen, daß so trefflichen Mitteln nicht eine entsprechende dramatische Ausbildung zu Theil geworden! Abgesehen aber davon sind sein „Rinaldo" (Armide), sein „Rienzi, Raoul, Masaniello, Eleasar" (Jüdin) sehr erfreuliche und tüchtige Leistungen. — Hr. Bielczyki eignet sich wegen der natürlichen Volubilität seiner Stimme, die indeß einen etwas gedrückten, dumpfen Klang hat, und wegen seiner leichten, doch nicht ganz gleichmäßig ausgebildeten Coloratur vorzugsweise für das italienische Genre; er hat überdies ein bedeutendes Repertoir und wäre deshalb als Remplaçant wohl verwendbar, wenn ihm nicht aller Adel des Spiels mangelte. Das aber macht ihn für ernste Partieen fast unbrauchbar, und selbst die Komik, für welche ihm überhaupt der Humor fehlt, übertreibt er bisweilen bis zum widerlich Possenhaften. Seine Aussprache ist im Gesange wie im Dialog geradehin abscheulich; wir müssen bedauern, daß der Künstler besonders in der letzten Zeit sich in jeder Beziehung auffallend vernachlässigt, da es ihm an den Mitteln für einen tüchtigen zweiten Tenor nicht fehlt, wenn er seine Ausbildung sich angelegen sein ließe. Sein „Nemorino" im Liebestrank gehörte zu seinen besten Partieen. — Hr. Behringer wendet viel Fleiß und Studium auf seine Ausbildung und hat sich bedeutend gebessert. Zwar wird er nie für eine große Bühne ein bedeutender erster Tenorist werden, kann aber — läßt er in seinen Bestrebungen nicht nach — mit der Zeit als braver Spieltenor rangiren, ein Fach, das bekanntlich in Deutschland nicht übermäßig besetzt ist. Seine Stimme hat Baritoncaprice, und er forcirt häufig die Uebergangschorden in das höhere Register, wodurch denn Unsicherheit der Intonation entsteht; die Coloratur ist, wie sein Spiel, noch zu ungelenk und steif, seine ganze Auffassungsweise entbehrt des höheren poetischen Schmelzes: doch, wie gesagt, es ist schon so Manches besser geworden, und sein „Pedrillo" (Entführung) war eine characteristische, gut gesungene — sein „Tonio" (Regimentstochter) eine von erfolgreichem Streben zeugende Partie. — Der einst mit Recht so beliebte Hr. Babnigg scheint sich jetzt von der Bühne ganz zurückgezogen zu haben. Das ist in der Ordnung, und wir wünschten nur, daß dies im Interesse des Künstlers selbst schon früher geschehen wäre: das „Est modus in rebus, sunt certi denique fines — gilt auch hier, und es ist eine Versündigung an dem eignen wohlerworbenen Namen, diese von der Natur selbst gezogenen Grenzen in arger Selbsttäuschung nicht beachten zu wollen, eine Schuld, die gerade Künstler bedauerlicherweise gar oft auf sich laden. Auch Hr. Schuster sollte das erkennen, und nicht in Ueberschätzung seiner Kräfte dem Publicum, das nun einmal, und nicht mit Unrecht, frische und klangvolle Stimmen verlangt, zumuthen, mit den Resten eines früheren Glanzes sich befriedigt zu fühlen, wenn diese auch möglichst vortheilhaft aufgestellt und noch so verständig benutzt werden. Es ist sehr schwer, ja es erregt tiefen Schmerz, sich selber sagen zu müssen, die Zeiten und wir und unsere Leistungsfähigkeit und Kräfte seien andere geworden; aber dieser bittere Kelch der Selbsterkenntniß muß geleert werden bis auf die Hefen, will der Künstler nicht muthwillig und durch eigne Schuld die Blätter des Kranzes welken und abfallen sehen, den er in schöneren Zeit sich errungen! — Für kleinere komische Tenorpartieen haben wir Hrn. Böhme und für Ausbülferollen Hrn. Curry. Des ersteren Stimme hat keinen bedeutenden Umfang und einen Nasalklang, daher nichts Sonores und Kraftiges, vielleicht eine Folge seiner viel-

Digitized by Google

fachen Beschäftigung im Schauspiele; der Sänger forcirt bisweilen, doch müssen wir zufrieden sein, da sein gewandtes Spiel, besonders in den eigentlichen Naturburschenrollen, Vieles gut macht. Sein „Kilian" (Freischütz), weniger der „Jacquino" (Fidelio), ist eine anerkennenswerthe Leistung, sobald er sich von Uebertreibung fern hält; in ernsten, wohl gar in tragischen Partieen ihn zu verwenden, ist jedenfalls unpassend! Hrn. Curty's Stimme ist, einen unangenehmen Kehlton abgerechnet, rund, wenn auch nicht voll, und biegsam; doch läßt der Tonansatz noch Manches zu wünschen übrig, wie er denn überhaupt noch Anfänger in jeder Beziehung ist, der indessen seit einiger Zeit ein Streben bekundet, und die Selbstgenügsamkeit abgelegt zu haben scheint, welche seine früheren Darstellungen wahrhaft unerträglich machte.

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

Oper.

Der Eintritt einer neuen Phase unsers Theaters ward im Fache der Oper durch eine Aufführung des Don Juan bezeichnet, die, allen billigen Anforderungen an sich genügend, besonders nach der vieljährigen Unzulänglichkeit unserer Bühnenzustände, doppelt erquickte, wie ein milder Frühlingsregen nach langer Dürre. Das erste Trauerspiel war Carlos, das erste Lustspiel Minna von Barnhelm, und Don Juan die erste Oper. Schiller, Lessing, Mozart: bezeichnend für die Gesinnung der neuen Direction ist dieser Anfang. Apoll sei mit dem Fortgang. Maßgebend für ein allgemeines Urtheil kann aber eine Aufführung, zu der die Künstler vom ersten Capellmeister bis zum letzten Choristen zum Erstenmal und zum Theil aus allen Gegenden der Windrose zusammenkamen, nicht sein. War sie dennoch eine gute, mehr als nothdürftig genügende, um so größer die Hoffnung auf künftige! Hr. Eicke, uns von früher bekannt, war Don Juan, ein mehr behaglich genießender als stürmisch leidenschaftlicher Lüstling; sein Bariton, früher dem Tenor sich zuneigend, hat, dünkt uns, mehr Baßfarbe gewonnen; Hr. Wiedemann, Octavio, zeigte eine weiche, doch volle, ziemlich ausgebildete Stimme. Spiel kann er natürlich in dieser Marionettenrolle nicht zeigen; doch verlangt auch sie wenigstens Beachtung der Worte. „Thränen vom Freund vergossen (statt getrocknet), was keinen Sinn giebt, durfte wenigstens nicht mehrmal hintereinander vorkommen. Anna wurde von Frl. Mayer vorzugsweise in den elegischen und lyrischen Momenten glücklich aufgefaßt, wie denn überhaupt mehr die Darstellung des Innigen, Gefühlreichen, als der emporreißenden Leidenschaft ihrem Wesen zusagend zu sein scheint, daher der Vortrag der zweiten Arie, hinsichtlich der Auffassung, befriedigender war als der der Rachearie. Frauk. Steybler, im Besitz einer wohlklingenden, frischen Stimme, war eine recht genügende Elvira, ungeachtet sie noch gar nicht lange auf der Bühne sich bewegt. Hin und wieder zu wenig feste, bestimmte Eintritte ließen dies wohl auch erkennen, zumal in der Arie: „Mich verläßt der Undankbare", die überhaupt etwas verschleppt wurde. Frau Dr. Bachmann, unsre langjährige beliebte Soubrette, ist eine höchst anmuthige Zerline. Sie und Hr. Pögner, Gouverneur, sind zwei der tüchtigsten von der vorigen Gesellschaft uns gebliebenen Mitglieder. Hr. Ultram war als Leporello genügend, wir meinen aber, er wird mehr als das sein, in Rollen, wo der getragene Gesang vorwaltet. Ist es doch, fast möchten wir sagen, schade um diese metallreiche Stimme, die sich in diesem parlirenden Buffostyle nicht nach Würden zeigen kann. Nicht minder genügend war Hr. Bickert als Masetto im Spiel. Ueber seinen Gesang können wir jedoch, da er blos im Ensemble sang, noch kein Urtheil fällen. Einen ungewohnten, aber sehr wohlthätigen Eindruck machten namentlich auch die kräftigen, lebendigen Chöre. Dirigirt wurde die Oper sehr umsichtig vom Capellmeister Lorzing. Alles Lob verdient vor allen die Mäßigung bei den schnellen Zeitmaßen. Besonders schön getroffen war namentlich das gewöhnlich so abgepeitschte Allegro der Ouverture, die überhaupt vortrefflich gespielt wurde. Die äußere Ausstattung war des Werkes würdig. — So walte denn forthin ein günstiger Schutzgeist über das in so vielversprechender Weise ins Leben gerufene Institut!

11.

Notiz.

— In Pera wird ein Opernhaus errichtet. Der Sultan hat in einem Handschreiben bereits die Erlaubniß dazu ertheilt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Einundzwanzigster Band. **№ 15.** Den 19. August 1844.

Ueber Musikbildung. — Für Pianoforte. — Aus London. — Kleine Zeitung. —

Die Kunst sei ihr Weg und Ziel zugleich.

J. Paul.

Ueber Musikbildung.

Nicht für Künstler vom Fach, noch weniger für solche, welche die Kunst nur insofern würdigen, als sie äußern Zwecken dient, nur für Freunde der Tonkunst, für Kunstdilettanten, für alle Familienkreise, welche durch Ausübung der Tonkunst in häuslichen Cirkeln sich frohen und erhebenden Genuß bereiten wollen, ja für diejenigen ganz besonders, welche Musikbildung als einen wesentlichen Theil der Erziehung betrachten, sucht der Verfasser dieses Aufsatzes seine Gedanken über Musikbildung mitzutheilen, hoffend, daß dadurch die Aufmerksamkeit auf diesen so wichtigen Gegenstand gelenkt werde, daß dadurch dem Mißbrauche, welcher mit der erhabenen Kunst getrieben wird, einige Schranken gesetzt werden.

Es giebt verschiedene Ansichten von dem Zwecke der Musikbildung für Dilettanten, worunter die Ansicht die edelste ist, wonach die Musikbildung als Verschönerungsmittel des Lebens betrachtet wird. Wer kennt nicht die Ansichten derer, welche Musikbildung als eine Modesache, als Gelegenheit zu glänzen, als Zeitvertreib, als Mittel, in Zukunft bei ungünstigen Schicksalsverhältnissen seinen Lebensunterhalt damit zu gewinnen, betrachten. So verschieden diese Ansichten sind, so vereinigen sie sich doch alle darin, daß nach denselben Musikbildung als eine nützliche und angenehme Zugabe für's Leben betrachtet wird. Ob aber diese Ansichten der Würde der Kunst angemessen seien, möge aus folgenden Zeilen hervorgehen.

Zunächst halte ich Kunst- und namentlich Musikbildung für einen nothwendigen Theil der allgemeinen Menschenbildung. Ohne dem Nützlichkeitsprincipe zu nahe zu treten, wonach allerdings Musikbildung im niedern Grade vielen Menschen, als Soldaten, Musikanten, Jagdfreunden, Lehrern, Tänzern und vielen Andern theils nöthig, theils nützlich ist, möge meine Behauptung von einem höhern Standpuncte aus bewiesen werden. Erheben wir uns daher höher, durchschauen wir unsere äußere und innere Natur, betrachten wir die Kunst als eine himmlisch Gesandte, die die göttliche Natur in uns mit der menschlichen harmonisch verbindet, und wir stehen auf dem Standpuncte, von wo aus allein ein richtiger Blick auf die Kunst und ihre Nothwendigkeit fallen kann.

Der Mensch als sinnlich geistiges Wesen wird von zwei Trieben, dem Stoff- und Formtriebe, beherrscht, beide Triebe stehen einander feindlich gegenüber und suchen dem Menschen einen Theil der Menschheit zu rauben; der Stofftrieb sucht nur das Angenehme, das Nützliche, überhaupt das Sinnliche; der Formtrieb strebt nach Erkenntniß und Wahrheit, überhaupt nach dem Geistigen. So bewegt sich ein großer Theil der menschlichen Gesellschaft im niedern Streben nach Ehre, Macht, Reichthum, er schwelgt in sinnlicher Lust oder seufzt unter dem Joche bürgerlicher Mühen und Lasten, die geistige Natur wird, wo nicht verleugnet, doch zurückgedrängt, und ihre Ausbildung vernachlässigt; ein anderer Theil verliert sich im Anschauen des Unendlichen, nur Wahrheit, absolute Wahrheit ist das Ziel seines Strebens, während dessen die sinnliche Natur unentwickelt bleibt. So nützlich sich solche Menschen theilweise der menschlichen Gesellschaft machen können, so dürfen wir doch nicht wünschen, daß alle Menschen in so einseitiges Streben verfallen, weil dadurch die Menschheit als solche bald von der Erde verschwin-

Digitized by Google

den würde. Zum Glück legte Gott in uns noch einen Trieb, welchen Schiller sehr bezeichnend Spieltrieb nennt. Der Spieltrieb nur vermag das Gleichgewicht zwischen Körper und Geist herzustellen, er setzt uns in einen Zustand der ästhetischen Freiheit, von welchem aus wir dem Triebe des Geistes wie des Körpers mit gleicher Zufriedenheit und Lust folgen. Es kommt nur darauf an, daß wir dem Spieltriebe einen würdigen Gegenstand stellen, woran er Nahrung und Befriedigung findet; dieser Gegenstand muß Körper und Geist in gleiche Thätigkeit versetzen, muß beiden gleichen Genuß gewähren. Dieser Gegenstand kann kein anderer sein als die Kunst. Kunst, von Können abgeleitet, begreift in sich zunächst eine vorzüglich körperliche Geschicklichkeit, Fertigkeit, Gewandtheit; so sagt man, das ist keine Kunst, und setzt hinzu: das kann ich auch machen, wodurch man zu verstehen giebt, daß man unter Kunst eine vorzügliche Geschicklichkeit verstehe. Aber dann auch versteht man in einem höhern Sinne unter Kunst die Geschicklichkeit, etwas Geistiges, eine bestimmte Idee zur Anschauung zu bringen in sinnlich vollkommener Erscheinung, und nennt diese Geschicklichkeit eine schöne Kunst. Unter den schönen Künsten steht diejenige obenan, welche am meisten Leben athmet; Leben ist aber in der Bewegung, Tod in der Ruhe: daher kann man wohl mit Recht Musik, in welcher sich die verschiedenartigsten ästhetischen Bewegungen offenbaren, allen andern Künsten voranstellen. Musik wäre also der würdigste Gegenstand für den Spieltrieb. Die Sinnlichkeit wird schon durch die verschiedene Klangfarbe der Töne, durch deren abwechselnde Stärke und Schwäche, durch die rhythmische Bewegung der Töne, durch den melodischen und harmonischen Wohllaut derselben in einen Zustand des Wohlbehagens gesetzt, der mit keinem andern in Vergleich zu bringen ist; das geistige Wohlbehagen wird geweckt durch die mannichfaltigen Combinationen der einzelnen Töne und Tonreihen, durch die bestimmte, logische Form der Musikstücke, durch die Art der Ausführung, des Vortrags, ganz besonders aber durch die Idee, welche sich im Kunstwerke ausspricht.

Soll daher die Kunst auf unsern Geist und dessen einzelne Kräfte einen wohlthätigen Einfluß äußern, so muß sich in vollkommner sinnlicher Darstellung etwas Geistiges, eine bestimmte Idee offenbaren, nur hierin zeigt sich das Wesen der wahren Kunst; vollkommne sinnliche Darstellung ohne Offenbarung einer höhern Idee, bleibt immerhin ein Kunststück, aber Kunst ist sie nicht.

Fragen wir nun, wie es um unsere Kunstbildung im Allgemeinen stehe, so möchte die Antwort nicht zum besten ausfallen. Wir haben Musik, aber wenig Freude daran; es wird viel Musik getrieben, aber wenig genossen; wenigen Familien nur ist die hohe Bedeutung der Kunst so recht aufgegangen, und so lange dies nicht der Fall gewesen ist, wird die Musik kein allgemeines Mittel zur Erziehung der Menschheit werden. Die Mangelhaftigkeit unserer Kunstbildung führt uns natürlich auf die Frage: Wie soll die Kunstbildung beschaffen sein, um den angedeuteten Zweck zu erreichen?

Möge das Folgende wenigstens einige Gedanken zur Beantwortung dieser Frage entwickeln.

(Fortsetzung folgt.)

Für Pianoforte.

H. Wichmann, Sonate, Op. 1. — Berlin, Trautwein. — ⅔ Thlr. —

— — —, Drei Stücke für Pfte., Nocturno, Etude, Mazurka. — Op. 2. — Ebendas. — ⅓ Thlr. —

Eine Sonate als Opus 1. hat zwiefachen Anspruch auf unsre Theilnahme; wenn schon das seltne Concentriren der schaffenden Kraft zu Erzeugung größerer kunstwürdiger Gebilde, als die Phantasieen, Uebertragungen, deren Hervorbringung heute in doppeltem Sinne keine Kunst mehr ist, jedenfalls Beachtung heischt, so ist dies um so mehr der Fall, wenn ein Künstler, statt einige entlehnte Gedanken in einer saloppen, ausgetretenen Form mit einem Passagenschwall zu übergießen, sich in die Oeffentlichkeit mit einem Werke einführt, das die Aussprüche eigner Gedanken in einer gebildeten, edlen Form und dazu gleiche Mächtigkeit des Strebens wie der künstlerischen Bildung bedingt. Ein vorsichtiges Urtheil ist hier doppelt Pflicht. Gestehen wir vornherein, daß wir Manches und Hauptsächliches an der Sonate auszusetzen haben, daß wir uns namentlich gegen Auffassung und Styl des Ganzen erklären müssen. Größere, bedeutsamere Formen erfordern auch einen kräftigeren Flügelschlag der Phantasie, weiche, liebliche Melodieen, kurzgeschürzte Perioden, leichtgerundeter, einfacher Formenbau reichen nicht allein aus. Es bedarf da kräftiger, kühner Gedanken, einer schwunghaften Ausführung. Nicht blos die Liebesklagen der Hirtenflöte, auch der Wogenschlag der Leidenschaft soll da seine Sprache finden. In allen vier Sätzen dieser Sonate fließt alles so weich und sanft dahin, nirgends ein Anstoß, eine Brandung; überall derselbe glatte Spiegel. Es fehlen die kräftigen Gegensätze, dem Lichte der Schatten. Was aber das Instrumentale anbelangt, so gewährt die Sonate im Allgemeinen ohngefähr den An-

Digitized by Google

blick einer Haydn'schen. Darin liegt freilich ein harter Vorwurf, wir können ihn aber dem Componisten nicht ersparen. Hat er, was wir ihm nicht absprechen, ein gesundes Talent, ein wahrhaft ernstes Streben, so muß, so wird er bald von selbst höhern Flug nehmen. In jedem Fall ist eine Enttäuschung je früher desto weniger schmerzlich. Wäre Hummel, Moscheles, wäre Beethoven nicht für ihn dagewesen — dessen was die neueste Zeit für die Technik des Pianofortespiels that, gar nicht zu erwähnen — so wäre gar nichts weiter zu sagen. Hat er sich aber absichtlich herbeigelassen, etwas Leichtes zu liefern, so ist das wenigstens unklug. Bei einem ersten Werke, zumal einer Sonate, erwartet man, daß der Künstler sein Höchstes und Bestes gebe. — Zu Annahme eines solchen absichtlichen Herabstimmens berechtigt Manches schon in der Sonate, mehr aber noch in den drei Stücken des Op. 2. Das Nocturno ist ein einfaches liederartiges Stück, ganz in der weichen, träumerischen Weise, die dieser Gattung, und wie es scheint dem Componisten besonders zusagt; ganz ähnlich die Mazurka, die jedoch durch den Tanzrhythmus einen lebhafteren Anstrich erhält. Die Etude bringt für die Technik nichts Neues, aber die Haltung und Rundung des Ganzen, der lebhafte, ungestörte Fluß, der männlichere Charakter des Stücks erregt die Vermuthung, daß der Componist wohl nur weniger einer einseitigen Hinneigung zu weichlicher Sentimentalität nachzugeben, seinem Talente einen freiern, rücksichtslosern Schwung zu gestatten brauche, um Bedeutenderes zu leisten.

22.

(Fortsetzung folgt.)

Aus London.

[Moscheles. — Virtuosenthum.]

Ein neues glänzendes Ereigniß in der Künstlerwelt war Moscheles' Auftreten, nachdem der große Künstler fünf Jahre sich dem öffentlichen Concerten und somit dem größern Theile des Publicums entzogen hatte. Man trifft oft auf Personen, welche dem Wogendrang der Ereignisse, der Weltbegebenheiten an sich vorüberzugehen lassen, den allzustürmischen ausweichen, obwohl der eignen Kraft sich bewußt, sie an sich zerschellen zu machen; deren Leben klar wie der helle Waldbach dahinfließt, der das frische Grün des Baumes, das Himmelsblau, die fliehenden Wolken abspiegelt, doch klar und hell bleibt in sich selbst. So erscheint mir Moscheles. Als sich die neuste Schule der Claviervirtuosen stürmend heranmachte, um alles Alte, und nicht blos Zopf und Haarbeutel, aus dem Felde zu schlagen, verschwand auch Moscheles dem Publicum: nicht weichend dem stärkern Gegner, nur Bahn ihm lassend, den eignen wilden Lauf an den Grundfesten wahrer Schönheit zu endigen. Ohne was diese neuere Schule Gutes brachte zu mißachten, kann man doch billig fragen, ob in Betreff der Compositionen bei Abwägung ihres wahren Kunstwerths die Wagschale nicht bedeutend für die ältere entschieden, ob man nicht bei den meisten heutigen Compositionen zu dem Ausrufe gedrängt wird: welcher Lärm um einen Eierkuchen? Diese so entsetzliche Virtuosität erinnert mich lebhaft an die Vox-Hunting der Engländer, wo 3-, 4-, ja bis 6- und 7hundert Geschöpfe, die für Männer gelten wollen, auf auserwählten Rossen, in Begleitung von Hunderten schöner Hunde über Bach und Weg, Hecken und Aecker stürmen, ihr Leben in die Schanze schlagen, um — einen Fuchs zu erjagen. — Um ein elendes Thema von Donizetti, zu einen sogenannten Phantasie ausgefotten, mit einer neuen Schwierigkeit, einem Wundereffect, den der oder jener noch nicht gehabt, gewürzt vortragen zu können, ein jahrelanges Studium?! „Aber die Menge will es so, und von der Menge hängt der Virtuos ab." Nein, sag' ich, die Menge will es nicht, will es wenigstens nicht mehr. Ihr gefiel es, so lang es neu war, und das war nicht lange. Hier hatten wir den besten Beweis. Denn die Menge, welche sich noch sehen ließ in dem einen oder andern dieser Concerte, war da, weil sie das Entree frei hatte und sich gern einmal im Concertsaale umgesehen hätte. Es sind doch für einige Concerte sechshundert Freibillets ausgegeben worden, wie ein damit Vertrauter mich versicherte. Aber der Menge nachgeben, soll, darf gar kein Künstler. Ihren Geschmack zu heben, nicht ihren Launen hat er zu huldigen, und das Componiren lasse ganz, wer keinen Beruf hat, und begnüge sich mit dem vorhandenen Guten. — Moscheles war dem Publicum in der Zeit seiner Zurückgezogenheit nicht unbekannt geworden, sein schaffender Geist lebte im bessern Theile desselben fort. Sein erstes Wiederauftreten fand im zweiten Concert der philharmonischen Gesellschaft unter lautem Jubelgruße statt. Man bewunderte die alte Meisterschaft, dasselbe Feuer, die eher gesteigerte Kraft und geistige Auffassung, und nach jedem Satze belohnte den Meister der alles übertönende Beifall des Publicums wie des Orchesters. Uebrigens hat Moscheles als Virtuos und Componist sich nicht blos auf der einmal errungenen Stellung erhalten, die seinen Namen zu einem europäischen gemacht, sondern als ächter Künstler hat er bei aller Treue gegen seinen Genius dem Geist der Zeit sich nicht einseitig verschlossen, und sein edler Geschmack, seine feine Bildung bereiteten ihm allgemeinste Liebe und Achtung. Sein Haus ist ein wahrer Musentempel, wo Zusammenfluß der Bekenner jeder Kunst, Maler, Dichter und Ton-

Digitized by Google

künstler, stattfindet, und den man nie zu verlassen, ohne geistig erfreut und erquickt zu sein, sicher ist. — Außer den philharmonischen Concerten spielte er noch in einem von ihm mit Ernst gegebenen, und später in mehrern der bedeutendsten Concerte mit demselben Beifall. Möge dieser treffliche Künstler noch lange hier an der Spitze stehen. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Am 18ten August gab Hr. Organist Becker zum Besten der durch Wasser Verunglückten in Westpreußen ein Orgelconcert in hiesiger Nicolaikirche. Außer mehrern bekannten Sachen von S. Bach gewährte eine noch ungedruckte Behandlung des Chorals „Schmücke dich, o liebe Seele" besonderes Interesse; wie er denn in der Regel in seinen Concerten irgend etwas Interessantes, wenig oder nicht Bekanntes zu bieten weiß. Das sechsstimmige Ricercare über das königliche Thema, so wie die Mozart'sche F-Moll Phantasie spielte er mit einem jungen strebsamen Künstler, Hrn. Organist Schellenberg zusammen. Die Wirkung des letztern Stücks entsprach indeß nicht ganz unserer Erwartung. Eine gewisse Schwerfälligkeit ist doch bei solcher Verpflanzung eines Clavierstücks auf die Orgel nicht ganz zu beseitigen. Von Hrn. Becker's eignen Compositionen ist das das Concert einleitende Präludium auszuzeichnen. —

— Die Liedertafel zu Weimar wird Herder's Geburtstag (25. Aug.) mit einem Liedermahle feiern und die Herausgabe eines Albums veranstalten, das unter andern mehrere noch nicht veröffentlichte Handschriften Herder's enthalten wird. Der Ertrag ist zum Besten des Schullehrerseminars bestimmt, das Herder'n seine Entstehung verdankt. —

* * *

— Zu einem Redacteur, spricht H. Hirschbach, gehört mehr als bloße kurze Recensionen schreiben zu können. Gewiß! Mehr sogar als was H. H. besitzt. Mehr nämlich als ein maaßloser Dünkel, eine widerliche Eitelkeit, eine Herzlosigkeit und Grobheit, die alles hinter sich läßt, was seit lange in dieser Art geleistet wurde. Humanität ist für H. H. ein Vorurtheil, Bescheidenheit Schwäche. „Nur Lumpe sind bescheiden", denkt er mit einem andern großen Manne. Productivität verlangt er. Man vergegenwärtige sich nun wo möglich einmal H. H.'s gesammtes productives Wirken und Treiben als Schriftsteller und Componist, von seiner ersten kritischen Waffenthat, dem Don-Quixotischen Kampfe gegen die 9te Symphonie bis auf seine neuesten Bestrebungen, und sage, ob dies alles genüge, um eine Berechtigung zu der Stellung zu geben, die er usurpirt, zu der Art, wie er sich in ihr behaupten will; Berechtigung zu der lächerlichen Herablassung, mit der er die Werke von Künstlern nur eben noch „durchschlüpfen" läßt, denen er nicht würdig die Schuhriemen zu lösen; Berechtigung zu dem wegwerfenden Tone, mit dem er über Compositionen gerade der Gattungen aburtheilt, in denen ihm eigne Erfahrung gelehrt haben muß, wie schwer es ist, etwas wahrhaft Befriedigendes zu leisten. Wollte aber Einer bei Beurtheilung von Compositionen einer Gattung, bei der neben der Motivenerfindung auf Verarbeitung so viel ankommt als bei Quartetten und Orchesterstücken, wollte man bei Beethoven'schen, sogar bei H.'schen Quartetten einige Tacte aus der 1sten Violinstimme hinsetzen, über jene Hauptsache, die künstlerische Ausführung aber, doch nur in beliebter kurzer Weise, auf das Iriom hin absprechen: Ich behaupte es, folglich ist es — was H. H. dann wohl sagte? Das Repertorium zeigt öfters unbedeutende instructive Sachen, Conversationsgesänge mit auffallender Milde, ja Wärme an, und doch jene Härten gerade bei den höheren, schwierigeren, wenig gepflegten Gattungen, wo jedes Streben wenigstens achtenden Zurechtweisen verdiente? Aber H. H. will als Kritiker einen Lorbeer erkrönen, der ihm, dem Componisten, sich versagte. Das ist ja der ganze Jammer. Er will also vor Allem den Zeitgeschmack heben, zu sich herabbilden, und er thut's in einer Weise, die ihn freilich vor Einmischung ziemlich sicher stellt, aber er sieht nicht, daß er nur die Rolle eines kothwerfenden Knaben spielt, dem Jeder gern aus dem Wege geht. Das gilt ihm nun für Respect! Er meint scharf zu sein, wenn er herzlos ist. Er brüstet sich mit Unabhängigkeit und ist ein Sclav seiner selbst. Er will entschiedne Sprache führen und ist doch nur unerhört grob. — Ein Punct ist's, um den sich dieser Mann unermüdet dreht; was Wunder, wenn er der Täuschung unterliegt, die Welt drehe sich um ihn. Dieser Punct ist aber keine Sonne, sondern leider nur H. H.'s hoch (von ihm) verehrtes Ich.

Die Idee des Repertoriums, die allgemeine Tendenz eines solchen Unternehmens ist sicherlich gut und an der Zeit, und könnte, von einem Manne ausgeführt, der mit scharfem Urtheil, gereiftem Geschmack, tüchtiger, vielseitiger, durch hinlängliche Praxis erprobter Kunstbildung eine wahre Unabhängigkeit, und vor Allem einige allgemein menschliche Bildung vereinigte, nur allseitigen Anklang finden. Ein solcher Phönix ist freilich schwer gefunden. Daß es H. H. nicht ist, an dieser Wahrheit giebt es höchstens Einen Zweifler.

— Ist diese Probe unsers Schaukelsystems Hrn. H. noch zu unentschieden, so stehen ihm entschiedenere zu Gebote. —

d. R.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rackmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Einundzwanzigster Band. **№ 16.** Den 22. August 1844.

Ueber Musikbildung (Fortsetzg. — Aus London (Schluß. — Aus Dresden (Fortsetzg. — Notiz. —

Man darf nicht den Parnaß passiren, um in ein fettes Thal zu gelangen.

J. Paul.

Ueber Musikbildung.

(Fortsetzung.)

Die Musikbildung soll

1) praktisch, theoretisch und ästhetisch sein, oder mit andern Worten, sie soll das ganze Wesen der Kunst durchdringen, sie soll umfassend sein.

Die Erfahrung lehrt, daß einseitige Kenntniß irgend eines Gegenstandes den Eindruck desselben schwächt, umfassende Kenntniß den Eindruck hingegen erhöht. So äußern die Naturerscheinungen einen mächtigen Eindruck auf uns, so lange wir gar keine Kenntniß von denselben besitzen, fangen wir aber an, einzelne Erscheinungen der Natur näher zu betrachten, so nehmen diese am Ende unser ganzes Interesse in Anspruch, und der Totaleindruck der Naturerscheinungen verliert seine Gewalt auf uns; aber wenn wir tiefer und tiefer in das geheimnißvolle Walten der Natur dringen, wenn wir Ursache und Wirkung, Zweck und Mittel genau kennen lernen, wird die Natur in aller Erhabenheit sich unserm Blicke entfalten, und uns mit Bewunderung und Erstaunen, mit Verehrung und Anbetung erfüllen. Eben so äußert die Kunst auf Menschen, die gar keine Kunstbildung besitzen, in der Regel einen oft mächtigen Eindruck, doch ist der Eindruck ein unklarer, eben weil die Ursachen, die Mittel, wodurch dieser Eindruck hervorgebracht wird, unbekannt sind. Da ein großer Theil der Menschen gar keine Musikbildung besitzt, also keine klaren Eindrücke von der Musik erhält, so benutzt eine Legion von Componisten diesen Mangel an Musikbildung zu ihrem Besten und schreibt fades Geklingel, mit einschmeichelnden Melodieen verwebt, wodurch dem Ohre geschmeichelt wird; oder sie rüttelt uns durch Paukendonner, durch Posaunen- und Trompetenschall auf und erschüttert unser Nervensystem, und wir glauben, dies sei Musik, wie man dem Kinde Wein zu geben vorgiebt, wenn man es mit Zuckerwasser erfreut, nicht wissend, daß das Wahre, der Geist darin fehlt. Haben wir also gar keine Musikbildung, so wird allerdings die Musik auf unsre Sinne einen gewaltigen Eindruck hervorbringen können, aber unsern Geist wird sie leer, unser Herz kalt lassen.

Jetzt beschäftigen wir uns praktisch mit der Musik, es macht uns Freude, immer mehr Fertigkeit und Gewandtheit in Besiegung technischer Schwierigkeiten zu erlangen, die eigne Thätigkeit erfüllt uns mit Lust, wie Jedes Thätigkeit, wenn sie nicht in Anstrengung übergeht, und selbst die Anstrengung scheuen wir nicht, denn man hat uns heimlich bewundert, es schleicht sich allmälig ein Gefühl in uns, welches uns immer mehr antreibt, nicht zu ruhen und zu rasten, bis die größte Schwierigkeit besiegt ist, dies Gefühl tritt endlich klar hervor, es ist die Eitelkeit; wir sehen eine bedeutende Stufe der Fertigkeit ist errungen, wir stehen in dieser Hinsicht höher, als tausend andre Musikbeflissene, wir wollen Nutzen davon haben, Tausende strömen uns zu, um unsre Fertigkeit zu bezahlen, die Musik wird uns die Melkkuh, wir treiben sie aus Gewinnsucht und stehen am Ziele. Doch nein, wozu diesen Weg betreten, wozu sich täglich mit trocknen Uebungen herumplagen, wir wählen das höhere Theil, wir studiren die Theorie der Musik, da hat doch der Geist Nutzen und Genuß. Wir lernen die Regeln der Tonsatzkunst, die Form der Tonstücke, die Behandlung der Instrumente kennen, wir lernen contrapunctisch arbeiten, Canon und Fuge muß sich aus unserer theoretischen Kenntniß bilden, gleich

Digitized by Google

einem Rechenexempel, oder wenigstens lernen wir darüber sprechen. Die Musik ist uns eine Wissenschaft, sonst nichts; mit der Partitur in der Hand entdehren wir gern alle praktischen Musikaufführungen. Da haben wir Musik für den Geist, aber nicht für das Herz, am wenigsten für die Sinne. Ist auch dies nicht der rechte Weg der Musikbildung? Nun wohlan, wir betreten einen andern. Praxis ist Mechanismus, Theorie ist Wissenschaft, aber keine Kunst; alles in der Kunst kommt auf die Schönheit der lebendigen Bewegung, der Darstellung an; hier haben wir einen Anker, an den wir uns halten, es ist die Schönheit. Was ist schön, was ist Schönheit der Bewegung, welche Ansprüche machen wir an ein schönes Kunstwerk, namentlich Musikwerk? Solche und ähnliche Fragen beschäftigen unsern Geist, und die Beantwortung dieser Fragen scheint uns ein Recht zu geben, auf Kunstbildung Anspruch zu machen. — So sind wir das Feld der Kunstbildung durchlaufen; in der ersten Stadie lernten wir Kunststücke machen, und die Kunst ist uns eine Dienerin der Eitelkeit und der Gewinnsucht; in der zweiten Stadie lernten wir Kunstregeln kennen, und die Kunst ist uns nur Wissenschaft; in der dritten Stadie lernten wir die Schönheit in der Kunst kennen, und die Kunst ist uns eine schöne Statue, die wir mit Kennerblicken beschauen, die uns aber kalt läßt. Es haben sich uns drei verschiedene Wege geöffnet, aber jeder Weg führt nur zu einem Theile der Kunstbildung; alle drei Wege müssen daher zu gleicher Zeit betreten, zu gleicher Zeit durchwandelt werden, soll die Kunstbildung ächter Art sein. Da die Kunst unbegrenzt ist, so ist es nicht möglich, an das Ziel der Kunst zu gelangen, aber wohin wir auch gelangen, wir werden auf diese Weise immer die Kunst vom rechten Gesichtspuncte aus betrachten und die Kunst wird immer den rechten, wahren Eindruck auf uns hervorbringen. — Praktisch muß blos die Musikbildung sein, um die technischen Mittel, welche die Ausführung von Tonwerken erfordert, zu kennen, um selbst in den Stand zu gelangen, solche Werke mit Fertigkeit, Sicherheit und Präcision vorzutragen, um das Interesse an der Tonkunst durch eigne Thätigkeit in derselben zu erhöhen; theoretisch muß die Musikbildung sein, um die Anlage und Durchführung eines Kunstwerkes genau kennen zu lernen, um dem Geiste den gehörigen Antheil an dem Genusse in der Kunst zu verschaffen; ästhetisch muß die Kunstbildung sein, um die wahre Schönheit in den Kunstwerken kennen zu lernen und zum Schlusse derselben zu gelangen.

(Fortsetzung folgt.)

Aus London.

(Schluß.)

[Mendelssohn. — Die philharmonischen Concerte. — Virtuosen.

Mendelssohn's Erscheinen im vierten philharmonischen Concerte, wie in der Probe, gab Veranlassung zu dem unbeschreiblichen Lärm und Jubel, wie ihn wohl nur die Engländer zu machen im Stande sind. Wer hätte aber auch nicht einstimmen sollen in die dem so feingebildeten liebenswürdigen Manne als großen Künstler gebrachte Huldigung. Seine Leitung brachte sogleich eine große Veränderung der Dinge hervor. Im fünften philharmonischen Concerte wurde seine Musik zum Sommernachtstraum aufgeführt, und im sechsten, welchem die Königl. Familie beiwohnte, auf deren Verlangen wiederholt. Das achte Concert brachte seine Walpurgisnacht. Schon die Proben dieser Concerte waren außerordentlich besucht. Auf das Orchester hatte seine energische Leitung den entschiedensten günstigsten Einfluß, seine Leistungen erreichten einen Grad der Vollkommenheit, der vorher nie gekannt, auch schwer zu bewahren sein dürfte. Denn obschon diese Concerte bisher von verschiedenen tüchtigen Musikern geleitet wurden, so können dieselben schon, weil Jeder nur ein oder zwei Concerte zu dirigiren hat, weder die nöthige eigne Uebung und Fertigkeit, noch den durchgreifenden Einfluß auf das Orchester erlangen. Dann kommen die Mitglieder des letztern aus allen Theilen der Stadt angereist, und haben immer große Eile, nicht zu viel Zeit mit den Proben zu verlieren, was ihnen freilich kaum verdacht werden kann, weil sie dadurch viel von ihrer Zeit zum Privatunterricht aufgeben müssen. Mendelssohn ist der Einzige, der hier helfen könnte. Wie schwer es aber ist, ein solches nicht an Disciplin gewöhntes Orchester zu beherrschen, haben die Unannehmlichkeiten gezeigt, welche selbst diesem mit Ehrfurcht angestaunten Manne bereitet wurden. Im siebenten Concerte spielte M. ein Beethoven'sches Concert und dirigirte in Exeter-Hall zweimal seinen Paulus. Beidemale war es zum Brechen voll.

Die Directoren der philharmonischen Concerte für 1845 sind Sir H. R. Bishop, die HH. Anderson, T. Cooke, Lucas, Griesbach, Griffin und Neate. Die ersten vier sind Wiedergewählte. Eine Schande aber ist es, die Namen Moscheles, Benedict, St. Bennet, Potter nicht unter den Directoren zu finden, welche zu alljährlicher Wahl den vollkommensten Anspruch haben. — Der Cassenzustand der philharmonischen Gesellschaft hat sich bedeutend verbessert. Im Jahr 1842 war ein Deficit von 300 Pfd., 1843 wurden die Kosten gedeckt, 1844 ist 300 Pfd. Ueberschuß, so daß man dieses Jahr im Stande ist, mit den Interessen des Haupt-

Digitized by Google

capitals diesem 400 Pfd. zuzulegen. Die Ursache dieser Erscheinung ist folgende. Voriges Jahr gab Spohr's Hiersein der Gesellschaft einen solchen Schwung, daß sie alle ihre Kosten deckte und ihre ökonomischen Zustände überhaupt verbesserte; und dieses Jahr hatte Mendelsohn's Anwesenheit einen so günstigen Einfluß, daß sie schon für künftiges Jahr sicher ist, nicht zu verlieren. Sollte man nun bei Allem, was fremde Künstler mit aller Bereitwilligkeit für die Kunst und auch für die Künstler thun, nicht eine bessere Behandlung derselben erwarten, als jene des wahren Künstlers so unwürdige Mißgunst, durch welche der Friede oft so garstig gestört wird?

Von Virtuosen ersten Ranges, welche sich in den philharmonischen Concerten hören ließen, ist zuerst zu nennen Parish Alvars, der ein schönes, trefflich instrumentirtes Concert seiner Composition vortrug. Es beschäftigt sich dieser große Harfenspieler sehr eifrig mit Orchestercompositionen. Der Violoncellist Piatti spielte in den philharmonischen, wie in andern Concerten mit einem Erfolge, wie seit lange kein Virtuos seines Instrumentes. Nach ihm wußte Sainton, der Violinvirtuos, die meiste Sensation in diesen Concerten zu erregen.

Im 5ten philharmonischen Concerte spielte der sehr jugendliche Jos. Joachim, und nicht blos die Kunstfertigkeit, sondern mehr noch die Reife und Tüchtigkeit der Auffassung, des Geschmacks, mit welcher er das Beethoven'sche Violinconcert vortrug, erregte die lebhafteste Sensation. Er bewährte diese Vorzüge auch auf erdem durch sein vortreffliches Quartettspielen, und die Vorliebe, die er für die Bach'schen Werke zu hegen scheint. Noch im Knabenalter zwar, ist doch Joachim keine jener bedauernswerthen Treibhauspflanzen, an denen unsre Zeit so reich ist, und rühmenswerth ist der Tact, mit dem er hier alle Speculationen zurückweis, die ihn zum Wunderkind stempeln sollten.

Noch muß ich eines Künstlers gedenken, der nicht in den philharmonischen Concerten spielte. Der weimarische Hofcapellist Sachse kam mit den besten Empfehlungen Mendelsohns hierher, aber leider zu spät, um noch in diesen Concerten aufzutreten. Er spielte indeß in einigen andern Concerten, und mehrmal im Princessen-Theater. Die Kraft, der liebliche Gesang, die überraschende Fertigkeit, womit er sein Instrument, die Trompete, behandelt, erwarben ihm die allgemeinste Anerkennung. Hr. Sachse spielt außerdem verschiedene andre Instrumente, und bewährte sich auch durch seine Compositionen als ein tüchtiger Musiker. —

A. P.

Aus Dresden.

Die Oper.

(Fortsetzung.)

Für hohe Baß- und Baritonpartieen haben wir zunächst die HH. Wächter und Mitterwurzer zu erwähnen. Die Blüthezeit des Ersteganannten ist vorüber; er ist allerdings ein gewandter Sänger, aber seine Stimme entbehrt jetzt der Fülle und Sonorität, sie klingt — wir möchten sagen, fett, in den höheren Chorden gedrückt (daher bisweilen unreine Intonation), die Zeit hat mit rauher Hand den Schmelz weggestreift; dazu kommt ein ungelenkes, häufig alles Adels und äußern Anstandes entbehrendes Spiel, und die Leistungen können deshalb in keiner Weise mehr ausgezeichnet sein, wenn auch ein reges Streben stets Anerkennung verdient. Sein „Templer" war früher eine sehr tüchtige Leistung. Er scheint jetzt in das komische Fach übergehen zu sollen (als wenn man in die Komik und den Humor sich hineinspielen könnte!), wird es aber da schwerlich weiter, als zu outrirten und forcirten Productionen, ohne Humor und Laune, bringen, die in dem Streben nach äußerlicher Komik leicht geradehin unangenehm werden können; dies Genre sagt seiner, mehr dem Gemüthlichen sich zuwendenden Individualität nicht zu: das beweist sein „Leporello" und sein „Sulpice" (Regimentstochter) schlagend. — Hr. Mitterwurzer's volle, kräftige und doch weiche, der innigsten Modulation fähige Stimme, mit durchaus gleichmäßiger Klangfarbe, im Ganzen sicherer Intonation, verfehlt ihres Eindrucks um so weniger, als sie durch eine schöne Theatererscheinung und nicht ungewandtes Spiel unterstützt wird. Er hat sich nur vor einer gewissen Monotonie der Auffassung (da er sich vorzugsweise zum Elegischen hinneigt) einerseits, andrerseits vor einem bequemen se laisser-aller zu hüten. Sein „Hans Heiling" war eine in jeder Rücksicht so musterhafte Leistung, wie wir sie weder vorher noch nachher von dem Künstler sahen; sein „Don Juan" namentlich entbehrt des noblen Wesens zu sehr, um als Prototyp des genialen Roué ihn erscheinen zu lassen. — Streng genommen müßten wir auch Hrn. Dettmer den Baritonisten unserer Oper beizählen; insofern der grandiose Umfang seiner Stimme und seine jeweilige Bühnenbeschäftigung ihn in dieses Fach stellen, obwohl er, und mit Recht, da seine Stimmfarbe klar darauf hinweist, für tiefe Baßpartieen engagirt ist. Eine Baßstimme von dritthalb Octaven Umfang, gleich geeignet für den Osmin und Sarastro, wie für den Figaro und Leporello, von einer erschütternden Kraft und Fülle, neben weichen, seelenvollen Klängen (wenn der Sänger an sich denkt!), gehört ohne Zweifel zu den Seltenheiten, noch mehr,

Digitized by Google

wenn damit ein Spiel sich verbindet, das im ernsten wie im komischen Genre glückliche Auffassung und Gewandtheit bekundet. Doch ist dem Künstler noch mehr Ruhe, sodann eine ganz gleichmäßige Ausbildung der einzelnen Stimmregister, mehr Leichtigkeit in der Coloratur, für die freilich dieses grandiose Organ sich weniger eignet, und ein stetes Achten auf sich selbst zu wünschen, um ein bisweilen hervortretendes, unschönes Forciren einzelner Töne, so wie ein fast unmerkliches Distoniren in den höchsten Chorden zu vermeiden, und stets den Adel im Spiele sich zu bewahren. Bei dem Fleiße des Sängers ist die Erfüllung dieser Wünsche um so eher zu erwarten, und es wird dann an seiner Darstellung des „Marcell" und „Caspar", des Johann von Brogni" (Jüdin), „Ankarström" und „Richard" (Schweizerfamilie), wie der schon oben genannten Rollen wenig zu vermissen sein. — Hrn. Riffe's Stimme hat schon bedeutend verloren, sie tönt hohl und dumpf, mit Nasalbeiklang, und er kann damit um so weniger wirken, als höhere Gesangesbildung ihm fremd geblieben ist, und seine ganze Singmanier, wie sein Spiel, etwas unheimlich Steifes und Ungelenkes hat. Als „Comthur" (Don Juan) und „Dandau" (Jessonda) tritt dies bei ihm am schroffsten hervor. Alle diese Mängel, nur noch in bedeutend erhöhter Potenz, theilt Sign. Westri, der nur durch eine gewisse Fertigkeit in der Coloratur befähigt ist, Baßpartieen in der italienischen Oper zu übernehmen; jedenfalls wäre es für ihn als Künstler ein Gewinn, seiner Bühnenthätigkeit ein Ziel zu setzen. — Hr. Räder, als Baßbuffo, liefert den schlagendsten Beweis dafür, was aus dem dramatischen Künstler ungeachtet alles Talents wird, sobald ihm das Bewußtsein von der Würde seiner Kunst und die höhere poetische Weihe abgeht. Nur um das wiehernde Gelächter und den donnernden Applaus derber Fäuste der höhern und höchsten Regionen bemüht, ist er zum widrigen Possenreißer geworden, der in allen Rollen nur sich selbst, niemals den darzustellenden Charakter dem Publicum vorführt. So vergeudet er seine bedeutenden Anlagen für das komische Fach, und wenn man sich in der niedrigen Posse diese Art und Weise, obwohl mit innerem Widerstreben, gefallen läßt, so ist sie doch schon in der komischen Oper — „van Bett" (Czaar), „Baculus" (Wildschütz) unangenehm, und wird in der ernsten „Marchese de Boisfleury" (Linda) geradehin zur widerlichen Carricatur. Eigentlichen Stimmfonds besitzt Hr. R. nicht, dagegen eine sehr große Zungenfertigkeit im parlando-Gesange, wie in der deutschen, so in der italienischen Oper. — Für Aushülferollen tritt der Regisseur und Chordirector Hr. Fischer ein, dessen Stimme und Gesangsbildung wenig Erfreuliches zeigt; doch sind an die Darsteller derartiger Rollen keine großen Ansprüche zu machen, und man hat sich da gewöhnt, auch über den Mangel an Anstand und an reiner Aussprache hinwegzusehen, Mängel, die freilich beim Regisseur am wenigsten hervortreten sollten. Doch sucht er sie durch Fleiß und Eifer als Director des Theaterchors, der aus 20 weiblichen und 22 männlichen Stimmen besteht und erforderlichen Falls durch anderweitige Aushülfe verstärkt wird, zu ersetzen, ein Streben, das höchst anerkennenswerth, doch den erwünschten Erfolg nicht haben kann, so lange nicht für eine quantitative und qualitative Verstärkung gesorgt wird, da fast gar keine frischen, schönen Stimmen vorhanden sind, und im Sopran und Tenor namentlich die höheren Chorden stets Anstrengung verrathen: eine Verstärkung und Verschönerung des Chores wäre aber leicht zu ermöglichen, wenn man die höchst geringen Gagen in etwas erhöhete, dann aber auch strenger in der Auswahl der Mitglieder verführe. — Ueber unsere Theatermusik, die sonst stets herzlich schlecht war, und weder von Tact noch reiner Stimmung einen Begriff zu haben schien, nur so viel, daß sie in der letzten Zeit ein erfreuliches Streben zum Bessern kundgegeben.

(Fortsetzung folgt.)

Notiz

für Musikalienhändler, Künstler und Kunstfreunde.

Die von dem im vorigen Jahre verstorbenen Organisten F. W. Liebau zu Quedlinburg hinterlassenen Manuscripte sind durch Ankauf mein Eigenthum geworden. Sollten Musikalienhandlungen oder Künstler und Musikfreunde geneigt sein, von diesen Manuscripten, welche die erhabendsten Kunstschätze enthalten, wie aus den wenigen Werken, welche bis jetzt von Liebau erschienen sind, hinlänglich hervorgeht, Einiges anzukaufen, so werde ich mit Vergnügen auf portofreie Anfragen ein Verzeichniß jener Manuscripte einsenden. Ganz besonders mache ich auf das ausgezeichnete Oratorium: „Die Pfade zur Gottheit" aufmerksam, welches zur öffentlichen Aufführung zu bringen jeder deutsche wahre Künstler als eine Ehrenschuld betrachten sollte, die dem wackern deutschen, in der Verborgenheit untergegangenen Künstler zu bringen ist.

H. Sattler,
Organist zu Blankenburg, am Harz.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Hierzu eine Beilage: „An deutsche Sänger" von A. Kruschwitz in Bautzen.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 17. Den 26. August 1844.

Das Männergesangfest in Meißen. – Liederschau (Fortsetzg.). – Kleine Zeitung. –

Der wiedereingeführte und zur Herrschaft gelangte Chorgesang beseitigt von selbst das unziemliche, zu eitler Isolirung des individuellen Talents verführende Prunken mit persönlichem Virtuosenthum.
(Morgenblatt.)

Das Männergesangfest in Meißen.

I. Allgemeines.

Das am 7ten und 8ten August in Meißen begangene große Sängerfest leitet unwillkürlich zur Betrachtung dessen, was als Grundgedanke, als mehr oder minder klar erkannter Zweck, als bisher erstrebter Erfolg dieser Institute sich irgendwie Geltung gewonnen. Vor Allem haben wir hierbei Musik-Feste, und Gesang-Feste (diese allerdings als Product und Folge jener auf demselben Boden erwachsen, in ihren Bedingungen ziemlich gleichgeartet, aber in ihrer Beziehung auf Kunst und Leben bei weitem einflußreicher und eindringender) zu unterscheiden, unter jenem Ausdrucke die großen Zusammenkünfte zu musikalischen Productionen verstehend, wo durch einen gemischten Chor große Oratorien ꝛc. mit Orchesterbegleitung, neben größeren Instrumentalcompositionen (Ouverturen, Symphonieen) und Solo-Vorträgen der Virtuosen zu Gehör gebracht werden — unter diesen jene Aufführungen, wo Jünglinge und Männer eines Landes, eines Kreises, allein um gemeinschaftlicher Sangesleistungen willen zusammentreten, wo das Instrumentale — wenn nicht als Stütze gebraucht — ganz in den Hintergrund tritt, und die Fertigkeit und Fähigkeit des Einzelnen dem Dienste des Ganzen sich unterordnet, nicht für sich selber und um sein selbst willen, sondern nur nach Maßgabe des Erforderniſſes zur Erzielung und Hebung der Gesammtwirkung hervortretend. Dennoch werden wir anzunehmen haben, daß bei den Musikfesten das Moment der Virtuosität, wie für den Einzelnen so im Ganzen, bei den Gesangfesten hingegen das Moment der Nationalität, mehr oder minder klar erkannt und ausgeprägt, vorwalte. —

Der Associationstrieb, das Streben nach Errichtung von Vereinen für materielle und geistige Zwecke ist ein charakteristisches Merkmal unserer Zeit, und aus ihm sind auch unsere Musik- und Gesangfeste erwachsen. Man meint, durch Vereinigung und Concentrirung der Kräfte bedeutendere Resultate erzielen zu können, und hat, fragen wir die Erfahrung, bei industriellen und auch bei wissenschaftlichen Unternehmungen solche Resultate erzielt. Anders aber gestaltet sich die Sache, wenn wir künstlerische Bestrebungen ins Auge fassen. Reden wir hier natürlich nicht von der äußern Unterstützung, welche größere Gesellschaften den Künstlern Behufs ihrer Ausbildung, der Aufführung und Verbreitung ihrer Werke — und dadurch mittelbar der Kunst — zufließen lassen können, so müssen wir den Vereinen, welche — aus den verschiedensten Elementen gemischt — alljährlich oder in noch größeren Zwischenräumen zu musikalischen Productionen sich zusammenfinden, eine unmittelbare Wirksamkeit, einen directen Einfluß auf Förderung der Kunst in ihrem eigensten Sein und Wesen absprechen, und können einen solchen nur indirect in der vielleicht durch sie erweckten größeren Theilnahme für musikalische Productionen überhaupt (sofern nicht auch diese eben nur Modesache, also leere Ostentation ist!) ihnen zugestehen. Die große Masse selbst betrachtet die Musikfeste mehr von dem Standpuncte der Concerte aus, diese aber sind vornehmlich nur für die Ausbildung einer Seite der Kunst, der Technik nämlich, geeignet, und es bilden daher die Musikfeste wohl ein bedeutendes Moment der Kunstgeschichte, sind aber als irgendwie eine Epoche be-

Digitized by Google

gründend nicht anzusehen. Gewöhnlich findet sich bei ihnen eine sehr bedeutende Anzahl mittelmäßiger Chorsänger und Instrumentalisten zusammen, die unter dem Namen von Sängern sich eindrängenden Statisten gar nicht einmal berücksichtigt, denen es nur um die Theilnahme an dem materiellen Vergnügen zu thun ist; sie Alle, verschiedenen Vereinen angehörend, stehen nicht nur auf den verschiedensten Stufen künstlerischer Ausbildung, sondern sind auch nothwendig in ganz verschiedener Weise geleitet und geübt. Und nun sollen sie mit zwei, häufig nur mit einer Gesammtprobe befähigt werden, große, classische Tonwerke künstlerisch sicher und gleichmäßig, mit Vollendung auszuführen! Die Unmöglichkeit liegt auf der Hand. Ist doch eine tüchtige Aufführung nie und nirgend durch die Masse, sondern nur durch gleichmäßiges, geregeltes, einheitsvolles Studiren des Einzelnen zu erreichen. Deshalb aber befriedigen diese Massenaufführungen so selten den, der an vollkommene Präcision gewöhnt ist, mögen auch die Einzelnen, durch die Großartigkeit des Geleisteten, durch den äußern Eindruck überwältigt, sich vollkommen befriedigt fühlen, mag man auch die Eitelkeit ganz unberücksichtigt lassen, welche — wahrer Kunst ganz fremd und geradezu hinderlich — so oft bei den Einzelnen, je nach ihrer größeren oder geringeren persönlichen Betheiligung, sich dabei geltend macht. Je mehr aber die jüngstverflossenen Decennien die einseitige Richtung der Kunst auf das Technische, die Ausbildung der Virtuosität, hervortreten ließen, um desto weniger konnten auch die Musikfeste von dieser Berührung, jedenfalls zum Nachtheil wahrer Kunstbildung und in einer beklagenswerthen Verirrung von ihrem früheren Zwecke, sich frei erhalten; und je mehr jetzt dieses leidige Virtuosenwesen als eine untergeordnete Richtung erkannt und gewürdigt wird, um desto mehr wird auch die innere, lebendige Theilnahme an den Musikfesten schwinden, wenn diese nicht eine andere, dem wahren Wesen der Kunst entsprechendere Bahn einschlagen.

Angedeutet ist dieselbe schon in den Männergesangfesten, welche seit einigen Jahren an Zahl und Interesse überwiegend, in unsers deutschen Vaterlandes Gauen gefeiert worden sind. Allerdings machen sich auch bei ihnen einzelne der Uebelstände bemerklich, welche bei den allgemeinen Musikfesten hervortreten; besonders gilt das von der fast unmöglichen Verschmelzung der verschiedenartigsten Elemente und der Befriedigung hinsichtlich ganz sicherer und in allen Theilen abgerundeter Executirung. Indessen ist nicht zu verkennen, daß sie gerade vorzugsweise geeignet sind, einem Hauptübelstande abzuhelfen, nämlich dem Hervortreten des rein persönlichen Elements in eitlem Virtuosenthum, dadurch also mittelbar wenigstens zur Förderung der Kunst beizutragen. Dazu kommt noch, daß sowohl in dieser Richtung, als weil sie in der überwiegend vertretenen Zahl ihrer Theilnehmer und in ihren Leistungen selbst dem Bewußtsein des Volkes näher stehen, von ihnen weit eher jene nationale Richtung innegehalten werde, jener erziehende, belebende und veredelnde Einfluß, den die Kunst auf die große Gesammtheit zu üben berufen ist, ausgehen kann. Und fügen wir dem Gesagten noch die Erfahrung bei, daß die einzelnen Vereine durch die Aufsicht der Mitwirkung bei den Festen zu größerem Eifer angespornt, eine innere Kräftigung und Belebung gewinnen, welche wohlthätig fördend auch auf ihre Sonderleistungen zurückwirkt: so läßt sich wohl der bedeutende Einfluß dieser Feste auf Kunst und Leben nicht verkennen. Die musikalische Kunst, namentlich der Gesang, soll nicht in unnatürlicher Abgeschlossenheit nur wenigen Geweihten zugänglich, Eigenthum einer Kaste sein: das ist längst anerkannt. Vielmehr soll sie als eins der höchsten und umfassendsten Mittel zur Bildung und Veredlung des Geistes und Herzens alle Classen der Gesellschaft durchdringen, durch Ausüben oder Genießen Gemeingut Aller werden; dies mehr und mehr zu verwirklichen, scheint auch der Grundgedanke der Festfeiern in Rede gewesen zu sein, und es liegt darin zugleich ihr allgemeiner Zweck angedeutet, so weit nämlich das Object ihrer Wirksamkeit vorzugsweise die Totalität der außerhalb Stehenden, das Volk im allgemeinsten und edelsten Sinne, ist.

Fragen wir dagegen nach dem specielleren Zwecke solcher Vereinigungen, und berücksichtigen wir dabei als Object die Theilnehmer selbst, als von welchen in wechselseitiger Durchdringung sowohl eine Anregung ausgeht als wiederum eine solche von ihnen empfangen wird: so ist dieser Zweck ein geselliger, ein künstlerischer, ein nationaler. Es ist nur wenigen, ausgezeichneten Künstlern gegeben, allein gestützt auf die Wahrheit ihrer Ueberzeugung, auch ohne lebendig kundgegebene Theilnahme der Zeitgenossen, auf der einmal betretenen Bahn zu verharren und rüstig fortzuschreiten in erhebender Hoffnung auf eine bessere Zukunft. In des Menschen Brust ruht das Verlangen nach Theilnahme an seinen Wünschen und Bestrebungen, nach gemeinsamer Wirksamkeit für irgend einen Zweck, und seine Thätigkeit dafür erstarkt in dem Bewußtsein, mit Gleichgesinnten innerlich und äußerlich verbunden zu sein. Nun liegt aber der Wunsch so nahe, die mit uns im Geiste, in gemeinsamem Streben Verbundenen auch persönlich kennen zu lernen, unsere Gedanken, Hoffnungen und Befürchtungen mit ihnen auszutauschen, und ein Band zu knüpfen, das auch äußerlich eine gemeinschaftliche Wirksamkeit ermöglicht. Aus dem Wunsche, eine der herrlichsten Gottesgaben, den Gesang, zu Erhöhung und Veredlung des geselligen Beisammenseins zu verwenden, entstanden die Liedertafeln; aus dem

Digitized by Google

Wunsche, den von gleicher Sangeslust beseelten, geistig längst befreundeten Genossen näher zu treten, den wechselseitigen Einfluß als Schutzmittel gegen ertödtende Einseitigkeit wirken zu lassen, und durch Verstärkung der Kräfte zu umfassenderen Leistungen sich zu befähigen, erwuchsen jene größeren Vereinigungen, die ihren Culminationspunct eben in den Gesangfesten finden.

(Fortsetzung folgt.)

Liederschau.

(Fortsetzung.)

F. W. Jähns, „In der Ferne" und „Am Strande" für eine Singstimme und Piano. — Op. 27. — Zweite verb. Aufl. — Preis à ¼ Thlr. — Berlin, bei Schlesinger. —

Wenn diese beiden Gesänge eine zweite Auflage erlebt, so liegt der Grund hauptsächlich in der leichtfließenden Melodie und der entsprechenden einfachen Begleitung. Wollte man darum aber auf Eigenthümlichkeit der Auffassung, charakteristische Darstellung, Originalität der Gedanken schließen, so würde man irren, da das über der Sphäre des bei weitem größten Theiles unsers singenden Publicums liegt. Sie entsprechen so, namentlich durch eine gewisse kokette Grazie, den Ansprüchen unserer heutigen Salonmusik, die wir öfter schon hinreichend charakterisirt haben. Höher als der Gesang „Am Strande", dessen Musik, nur oberflächlich den Grundton des Gedichtes anschlagend ohne es zu durchdringen oder selbstthätig zu steigern, fast nur äußerlich der Träger desselben ist, höher steht also das unzählige Male componirte „Lied in die Ferne", dessen Text dem Musiker weder in ästhetischer noch technischer Beziehung die geringsten Schwierigkeiten bietend, in dieser Weise seine Erfüllung erreicht. Wir zählen es den bessern musikalischen Beardeitungen dieses Stoffes bei, namentlich um seiner, wenn auch nicht neuen doch ausdrucksvollen Melodie willen, der eine entsprechende Begleitung beigegeben ist.

Fr. Kücken, „Die Botschaft" für Gesang und Pianoforte. — Op. 42. — Nr. 1. Pr. 17½ Sgr. — Berlin, bei Schlesinger. —

Daß dem talentvollen Componisten die Stimme des leicht zufriedenzustellenden großen Haufen mehr gilt als die der ernsteren Freunde der Musik, welche sich nicht mit Sternschnuppen begnügen, wenn sie in den Sternenhimmel der Kunst schauen, hat derselbe schon hinreichend dargethan, und es ist nicht zu verwundern, wenn, trotz mancher Leistung, die ihm eine ehrenvolle Stellung unter den Künstlern sichert, diese seinem Wirken nicht jene Aufmerksamkeit widmen, welche ein ernsteres, höheres Streben der Welt gegenüber um so mehr verdient, als allgemeine Anerkennung zu erringen bei demselben weit schwieriger ist als auf dem Wege, den ein Modecomponist geht. Vorliegende Composition trägt wie die meisten seiner Werke jenes Buhlen um die Gunst des großen Publicums zur Schau; und geschähe dies nicht mit so viel Geschick und fesselte er nicht durch sein Talent, es würde ihn wie alle ephemeren Erscheinungen bereits wieder vergessen haben. — Rhythmus und Melodie eines Walzers, Modulationen, die man gleichsam im Finstern findet, ein paar zierliche Schnörkel in der Begleitung, einige Fermaten und Cadenzen, einige Triller für geübtere Sänger statt langgehaltener Noten — und das Ganze ist fertig und gefällt. Wird's im Salon vollends von einer hübschen Stimme oder gar von einer hübschen Persönlichkeit gut gesungen, so macht es Furore, und es ist kein Wunder, wenn dem Componisten der Lorbeer des Ruhmes zufliegt wie Theaterkünstlern und Bereiterinnen die zugeworfenen Blumensträußchen. —

Aug. Schäffer, Zwei Gesänge: „Der Räuber in den Abruzzen" und „Bacchanale" für eine Bariton- oder Baßstimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 10. — Pr. 12½ Sgr. — Berlin, bei Schlesinger. —

Vorliegende Gesänge zu bevorworten können wir nur erwähnen, daß sie für Stimmen geschrieben sind, welche beide verhältnißmäßig nur sehr wenig bedacht werden. Wenn darum der Componist ein Verdienst hat, so wird es doch durch die etwas zu oberflächliche und etwas trockene Musik neutralisirt, welche in Nr. 1, obwohl Anlage des Ganzen an die französische Romanze erinnert, doch nicht deren nothwendige Grazie für sich hat, und Nr. 2. wohl ein Trinklied ist, wie es deren Hunderte giebt, aber nicht dem Titel „Bacchanale" entspricht, für welchen weit mehr sprudelnder Champagnerschaum jovialer Laune aufgeboten sein müßte. Was der Sänger aus einer solchen Composition macht oder machen kann, ist hier nicht zu berücksichtigen, da es nicht des letzteren Verdienst ist.

Ferd. von Roda, Vier geistliche Gesänge aus Spitta's Psalter und Harfe mit Begl. des Pfte. — Op. 22. — Pr. 1 Thlr. netto. — Hamburg,

Digitized by Google

bei J. A. Böhme, A. Cranz, G. W. Niemeyer und Schuberth u. Comp. —

Nicht nur der Styl dieser geistlichen Gesänge, deren erstere drei von einer Sopran- oder Tenorstimme, der letztere hingegen von zwei Sopranen, Alt, Tenor und Baß auszuführen sind, sondern auch deren musikalischer Inhalt verdient in einer Zeit, wo diesem Zweige der Musik verhältnißmäßig äußerst wenig Aufmerksamkeit gewidmet wird, doppelt rege Anerkennung. Weder in kaltberechneter kontrapunctischer Form das Wesen der geistlichen Musik suchend, noch diese im modernen Gewande in die profanen Kreise unserer so devorzugten Salonmusik einführen zu wollen, hat der Componist, welcher offenbar mit Weihe und innerem Berufe an dies Werk gegangen, den rechten Ton angeschlagen, der in gleichgestimmten Herzen wiederklingt und manches Echo nachruft, das in seiner Tiefe schlummert. Während wir in dem ersten Gesange vorzugsweise die schöne und wirksame Vorführung des öfter wiederkehrenden Refrains: „Wir sind des Herrn, wir leben oder sterben", loben müssen hat uns Nr. 2. „Meine Seele dürstet nach dem lebendigen Gotte", durch den Grundton inniger Hingebung, welcher durch das Ganze hindurchklingt, befriedigt. An Kraft der Erfindung, so wie Lebendigkeit und Frische des Ausdrucks überbietet indeß Nr. 3. „Heimgang" die beiden erstgenannten, wenn gleich diese jenem in allgemein technischer Beziehung keineswegs nachstehen. Die schöne Begleitung erhöht hier den Ausdruck der Singstimme aufs günstigste, und die Stelle: „Bald ist der letzte Kampf vorbei, dann bist du frei!" ist von entschiedener Wirkung, namentlich durch die langen Noten in der Melodie. Gleiches gilt auch von dem Schlusse bei den Worten: „Fahr' wohl, erlöster Geist, nun hast du überwunden!" — wobei die Singstimme in der Tiefe im *pp* schließt. Kurz, es vereinigt sich in diesem Gesange alles zu einem entschiedenen tiefen Eindrucke auf das Gemüth. Nach Durchsicht dieser ersten drei Gesänge befremdet es nicht, wenn wir auch in dem fünfstimmigen Grabgesange alle jene Eigenschaften wiederfinden, durch die sich der Componist uns als einen richtigen Künstler von moralischem Berufe für sein Werk bewährt hat, und wir haben nur noch hinzuzufügen, daß die Declamation durchgängig gut, die Ausführung nicht schwierig und die Führung und Anordnung der Singstimmen zugleich einen gesangverständigen Musiker in ihm offenbart. — Möge das Werk, auch abgesehen von seinem guten Zwecke, für welchen es veröffentlicht worden (und zwar zum Besten der abgebrannten Hauptkirchen Hamburgs), die verdiente allgemeine Theilnahme finden! Druck und Ausstattung sind gut. —

— r. —

Kleine Zeitung.

— Im Journal des Debatts wird das Erscheinen von Berlioz' „Musikalischer Reise durch Deutschland und Italien" mit dem Beisatz angekündigt: „Herr B. leistet der Musik in Frankreich einen unermeßlichen Dienst, indem er uns den wahren Stand der Musik in Deutschland und Italien kennen lehrt." — Deutschland betreffend, so ist es wenig wahrscheinlich, daß bei der ausschließlichen Sorge für die Aufführung seiner Compositionen und für Herbeischaffung der dazu nöthigen Opheicleiden ꝛc. Hrn. B. Muse genug geblieben sei, den „Etat réel" unserer Musik genügend zu erforschen. —

— Mozart's Sohn starb kürzlich, 52 Jahr alt, in Carlsbad. Es wurde bei seinen Obsequien in der Kirche das Requiem seines Vaters aufgeführt. — In seinem Testamente hat er seine ganze musikalische Verlassenschaft dem Mozarteum in Salzburg vermacht. —

— Von verschiedenen Seiten kommen Nachrichten von neuen Opern, deren Aufführung mit Nächstem bevorsteht. Von C. Köhler, einem talentvollen jungen Künstler in Braunschweig, wird daselbst eine dreiactige Oper „Maria Dolores", Text von Schmetzer, in Scene gesetzt; von einer andern von Seidelmann in Breslau: „Das Fest zu Kenilworth" wird gemeldet, daß sie von den Hoftheatern in Berlin und Hannover angenommen sei. Von älteren Tonsetzern sind Täglichsbeck in Hechingen und Hoven in Wien gleichfalls mit Vollendung neuer Opern beschäftigt. —

— Bei Schlesinger in Berlin erscheint Berlioz's Werk über Instrumentation, übersetzt von Grünbaum, in 10 Lieferungen, deren erste d. 15ten Septbr. d. J., die letzte d. 15ten Febr. nächsten Jahres erscheint. Der Subscriptionspreis für jede Lieferung ist 1 Thaler. Das Werk erscheint in Großfolio und wird mit vielen Beispielen aus den Werken der bedeutensten Componisten ausgestattet. —

— Von der completten Ausgabe der Beethoven'schen Werke bei Haslinger sollen noch diesen Herbst zwei neue Abtheilungen erscheinen, deren eine sämmtliche kleinere Clavierfachen, die andre die Lieder und andre Gesangcompositionen enthalten soll. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Kiekmann.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 18. Den 29. August 1844.

Das Männergesangfest in Meißen (Fortsetz). — Ueber Musikbildung (Schluß). —

— So hat die Zeit dann auch gegen die Uebertreibungen und Mißbräuche dieser Koketterie mit der Tonkunst bereits das stille Heilmittel aefunden, und zwar in jenen nicht genug zu lobenden und aufzumunternden Gesangvereinen, Liedertafeln und Sängerfesten.

(Morgenblatt.)

Das Männergesangfest in Meißen.

(Fortsetzung.)

Hier ist der Uebergangspunct angedeutet, auf welchem der gesellige Zweck mit dem künstlerischen sich einigt. Größere Tonwerke, zu deren Ausführung die Kräfte eines einzelnen Vereines nicht ausreichten, lagen vor; was vielleicht an tüchtigen Stimmen dem einen fehlen mochte, fand sich in dem andern; die Chöre waren durch die dünne Besetzung, welche in den einzelnen Vereinen möglich, nicht in ihrer vollen Kraft und Eindringlichkeit herzustellen, und bedeutendere Compositionen, an welchen und durch welche erst eine wahrhaft künstlerische Fortbildung, ein höherer Genuß zu erzielen, verlangten eine Besetzung, welche nur durch Zusammentreten mehrer Vereine zu erwirken war. Gleichzeitig ward dadurch der Wetteifer angeregt; kein Verein mochte hinter dem andern zurückbleiben, namentlich wo es, wie bei den Gesangfesten, um die Erringung des Beifalls kunstverständiger Richter sich handelte, und es entwickelte sich ein reges, lebendiges Streben, das der Förderung der künstlerischen Einsicht und Fertigkeit in jeder Beziehung nur vortheilhaft sein konnte. Während so die reproductiven Kräfte allmälig zu immer höherer Tüchtigkeit erstarkten, konnten die productiven hinter den Anforderungen der Zeit nicht zurückbleiben; die Componisten fanden in der Möglichkeit öffentlicher Ausführung umfassenderer Erzeugnisse auf diesem Gebiete einen Antrieb zum Schaffen derselben, und so manche großartige Tondichtung (wir erinnern beispielsweise, als zunächst mit unserm Zwecke in Verbindung stehend, nur an die großen Oratorien für Männerstimmen von C. Loewe und J. Otto, an die Hymnen, Motetten und Psalmen Fr. Schneider's, Reissiger's, B. Klein's rc.) würde nicht entstanden, wenigstens ungekannt und ungenossen in der Mappe ihres Schöpfers begraben geblieben sein, wenn nicht die Gesangfeste ihnen frisches Leben eingehaucht, fröhliches Gedeihen ihnen bereitet hätten. Unstreitig aber ist durch die Anbauung dieses Feldes, dem sich so edle Kräfte zugewendet, ein Gewinn für die Kunst selbst erzielt worden. — Ließe sich nun endlich nicht in Abrede stellen, daß im Gesange ein mächtiges erziehendes, bildendes und veredelndes Moment liege, das um so kräftiger und eindringlicher wirken müsse, je mehr es durch allgemeine Verbreitung und vervielfachte Theilnahme hervorgehoben und selbst dem Indifferenten zum Bewußtsein gebracht werde: so dehnte sich dann natürlich der künstlerische Zweck dieser Vereinigungen auch auf die zunächst Unbetheiligten, das Volk, aus, und während dieses durch den unmittelbar wirkenden und sichern Einfluß, welchen der Gesang auf jedes Menschenherz übt, für das Bessere und Edlere unbewußt herangebildet und empfänglich gemacht ward, wurden seine Führer auf diesem Gebiete, die Lehrer (bilden sie doch die überwiegende Mehrzahl der Theilnehmer an diesen Gesangvereinen), befähigt und gekräftigt, wohlthätige Einwirkung zu üben und das Niedrige, das Gemeine nach und nach zu verbannen, um so mehr, als in jedem nicht von Grund aus verderbten Menschen das Höhere, Edlere Anklang und willige Aufnahme findet, sobald es ihm nur dargeboten wird. Dadurch aber ist als künstlerischer Zweck dieser Vereine auch Erweckung und Bildung, Hebung und Kräftigung eines allgemeinen Volksgesanges angedeutet, und damit die Erreichung einer

Digitized by Google

wahrhaft nationalen Wirksamkeit für sie wenigstens angebahnt.

Volksthümliches Bewußtsein, nationales Selbstgefühl ist bei uns Deutschen eine in der großen Allgemeinheit ziemlich unbekannte, ja unbeachtete Größe, und das erhebende Wort eines deutschen Fürsten: „Kein Preußen und kein Oesterreich; ein freies, einiges Deutschland!" ist noch — wer weiß wie lange noch! — eine große, herrliche Idee, zu deren Realisirung uns mehr oder weniger Lust und Kraft fehlt. Das spießbürgerliche deutsche Wesen kann sich noch immer von der engen Beschränkung auf die Scholle nicht losreißen; ein freier Blick in die Weite möchte es leicht aus der trauten Behaglichkeit des langgewohnten Schlendrians herausrütteln. Weshalb sich kümmern um Dinge, die uns nicht mittelbar berühren, oder, wenn das, doch noch zu ertragen sind? — Ohne einheitliches Nationalbewußtsein und bestimmt ausgesprochenes Wissen von dem Vorhandensein desselben (man wird uns doch nicht die kleinlich forcirte Rheinliedbegeisterung als einen Beweis dafür entgegenstellen wollen?) ist aber ein reges Fortschreiten in unserer Zeit, die nun einmal nach allen Richtungen hin den politischen Charakter trägt, eben so unmöglich, wie eine achtunggebietende Stellung andern Völkern gegenüber, eine Stellung, die einzunehmen unser deutsches Volk zweifelsohne berufen und befähigt ist. Solches Nationalbewußtsein kann aber nur durch Einigung der zersplitterten Kräfte erzielt und erhalten werden, und während der unserer Zeit innwohnende Associationstrieb, sofern er sich nicht rein auf industrielle Zwecke beschränkt, in unserm Vaterlande durch die politischen und religiösen Gegensätze mancherlei Hindernisse seiner Entfaltung findet, ist es ein erfreulich charakteristisches Zeichen, daß er dort, wo alle Gegensätze in höherer Einheit sich auflösen, in der Kunst, Entwickelung, Befriedigung, Weiterbildung sucht und findet. Mögen wir darum auch in diesem Associationstriebe zunächst kein specifisches Förderungsmittel für die Kunst erkennen, so erfreuen wir uns doch dankbar der allmäligen Förderung, welche der unabweisbare Drang der Zeit nach einer Vergesellschaftung zu gemeinsamem, kräftigem Wirken für die edelsten und höchsten Zwecke durch die Kunst empfängt, erfreuen uns dessen um so mehr, als gerade in dieser Weise eine beklagenswerthe Einseitigkeit in dem Herausbilden des kalt-verständigen politischen Elements vermieden werden kann, und die Schroffheit eigentlich politischer Ansichten und Grundsätze hier in der zum Herzen sprechenden ächt vaterländischen Gesinnung ein Gegengewicht findet. Denn so wenig wir dem Wahne beistimmen mögen, daß es eine politische Musik und eine politische Poesie gebe (wohlverstanden, so lange Musik und Poesie, wie sie sollen, von fremder Beimischung sich rein erhalten), so sind wir doch fest überzeugt, daß eine vaterländische Musik, eine vaterländische Poesie existire, die wir pflegen und bewahren müssen, um nicht in der Ueberschätzung des Fremden antinational unterzugehen, sondern eben das Volksbewußtsein, die höhere nationale Einheit in der Kunst und im Leben mehr und mehr zur gegenständlichen Erkenntniß zu erheben. —

Fragen wir nun nach den Erfolgen, welche das gemeinsame Streben unserer Gesangfeste bisher erzielte, so liegt es in der Natur der Sache, daß diese jetzt, da erst wenige Lustra seit ihrer allgemeineren Verbreitung abgelaufen, noch nicht in überraschend großartiger Weise vor die Augen treten können. Jeglicher Entwickelungsproceß, sei er materieller oder geistiger Art, entzieht sich mehr oder minder den Blicken; die Natur selbst verhüllt die Momente des Entstehens und allmäligen Werdens mit dichtem Schleier, und wir sehen wohl die Resultate, aber das Wie, Wenn, Wo derselben bleibt unserer Betrachtung mehr oder minder verborgen. Daß aber durch diese Gesangfeste der Sinn für Musik gehoben, das Verständniß für edlere Tonschöpfungen erstarkt, der Geschmack für das Höhere angeregt worden, beweist die lebendige Theilnahme, die man ihnen von allen Seiten zuwendet, und die doch nicht allein auf Rechnung der Neugier oder Vergnügungssucht gesetzt werden darf, da sie häufig fast unverhältnißmäßige Anstrengung, und selbst nicht unbedeutende Opfer fordert. Darin liegt denn auch zugleich die Anerkennung der Wahrheit, daß ihr nationaler Einfluß bisher nicht ein durchaus untergeordneter gewesen, wenn auch so manchem der Theilnehmer dieser geistige, tiefere Gehalt solcher Vereinigung noch fremd geblieben sein mag, und daß auch im heiteren geselligen Beisammensein so manches Näherrücken und Finden verwandter Seelen stattgefunden, daß so manche belebende Anregung zu frischer, fröhlicher Thätigkeit auch unter den mancherlei Sorgen und Mühen des Berufes von ihnen ausgegangen — das werden ohne Zweifel sämmtliche Theilnehmer stets dankbar und freudig anerkennen. In welcher Weise die Gesangfeste durch Pflege des edleren Volksgesanges gleichzeitig den Beruf documentirt haben, als Antidoton gegen ein hohles Virtuosenthum zu dienen, und so in gewisser Beziehung einen Gegensatz zu den Musikfesten zu bilden: ist schon früher angedeutet worden, und so wenig wir um dieser mehr äußerlichen Richtung willen den letzteren irgend einen Vorwurf machen möchten, da sie durch die Verhältnisse bedingt in solcher Weise sich haben herausbilden müssen, so hegen wir nur den aufrichtigen Wunsch, daß die Gesangfeste von der bisher fast überall befolgten Praxis, ihre Hauptbestrebungen den größeren kirchlichen Productionen zuzuwenden und sodann, von allen Virtuosenweisen gänzlich absehend, dem volksmäßigen (im weitern Sinne!) Liede ihre

Digitized by Google

Kräfte in heiterer Geselligkeit zu weihen, auch fernerhin nicht abgehen mögen. —

Daß auch Seitens der Behörden die hohe Wichtigkeit dieser Feste nicht unerkannt geblieben, beweist die Bereitwilligkeit, mit welcher man ihrer Ausführung meistentheils entgegenkommen ist, und es bleibt nur zu wünschen, daß man sich künftig von Obenher nicht darauf beschränke, die Erlaubniß zur Abhaltung derselben und zum Gebrauche der etwa erforderlichen öffentlichen Gebäude zu ertheilen, übrigens aber Alles seinen Gang nehmen lasse wie es eben will und kann; sondern daß man thätig fördernd eingreife, nicht durch Anordnungen oder dergleichen (die freie Kunst duldet keinen Zwang!), sondern durch Aufmunterung und wenn nöthig Unterstützung, namentlich für die große Zahl derjenigen Theilnehmer, welchen ihre Liebe zur Kunst vermöge ihrer äußern Stellung verhältnißmäßig bedeutende Opfer und frühere oder spätere Entbehrungen auferlegt *); vornehmlich aber durch Anregung und möglichste Förderung des Volksgesanges und Ueberwachung dieses hochwichtigen Unterrichtszweiges. Denn der jetzt so oft schmerzlich beklagte Mangel an schönen, frischen, vollen und kräftigen Stimmen, der sich bei den Männergesangfesten trotz der großen Masse überall in der Region der ersten Tenore und zweiten Bässe fühlbar macht, hat seinen bedauerlichen Grund weniger noch in den klimatischen Verhältnissen und der sinnlich-üppigeren, der Natur entfremdeteren Lebensweise unserer Tage, die in eitler Genußsucht die Zeit der Entwickelung verkürze und eine fruchtlose Frühreife befördert, als in der wenigen Berücksichtigung, welche die Bildung und Behandlung der Stimme in der Jugend, namentlich aber während der Entwickelungsperiode bei der Mutation erfährt. Möchten Lehrer, Eltern und Behörden dies wohl beherzigen! —

Diese allgemeinen Andeutungen mögen hier genügen. Zur weiteren philosophischen, historischen oder künstlerischen Ausführung und Begründung derselben ist hier weder Raum noch Zeit. Sie machen deshalb auch durchaus keinen Anspruch auf erschöpfende Vollständigkeit, sondern wollen nur im Umriß den Standpunct fixiren, von welchem aus die Leistungen der bezeichneten Art zunächst zu betrachten und zu würdigen sein dürften. —

(Fortsetzung folgt.)

*) Wir wissen es wohl, daß dem Menschen gerade der liebste Genuß, das theuerste Besitzthum ist, das er sich durch Opfer und Entbehrung errungen, wie der Mutter fast immer das geliebteste Kind, das sie unter den herbsten Schmerzen geboren hat — daß er geringer schätzt, was ihm ohne Mühe aus dem Füllhorn glücklichen Zufalls in den Schooß fällt. Dennoch können wir den oben ausgesprochenen Wunsch nicht unterdrücken, und die mit den oft drückenden Verhältnissen der Lehrer Vertrauten werden uns beistimmen. d. Red.

Ueber Musikbildung.

(Fortsetzung und Schluß.)

2) Die Musikbildung soll durch ächte Kunstwerke dem Geiste, dem Gefühle und den Sinnen gleiche Nahrung, gleichen Genuß gewähren.

Es giebt verschiedene Classen von Tonwerken, welche theils einen allgemeinen, theils einen besondern, theils aber auch gar keinen Kunstzweck haben.

Zu der ersten Classe gehören alle solche Tonwerke, welche den allgemeinen Zweck haben, den die Musik überhaupt haben soll, auf Geist, Herz und Sinne gleichzeitig wohlthuend zu wirken. Hierher gehören zunächst alle classischen Werke, worunter die Werke eines Haydn, Mozart und Beethoven den ersten Rang einnehmen; sie alle haben eine Grundidee, welche sie verfolgen, sie alle sind hinsichtlich der Form nach streng logischen Gesetzen geordnet, sie alle enthalten einen Reichthum in künstlichen Combinationen, in der Stimmenführung, in der Harmonieverwebung, in der rhythmischen Zusammenstellung, daß schon allein die geistige Auffassung einen hohen Genuß gewährt; dazu kommen die wunderlichen, dem Herzen entquollenen Melodieen, die so ansprechenden Harmonieenfolgen, die klare, durchsichtige und schöne Stimmenführung, der edle und hohe Styl, daß auch das Herz voll davon werden muß und der äußere Gehorsam aufs Angenehmste geweckt wird. Solche Compositionen, welche den Geist fesseln, welche ins Herz dringen und zugleich den Sinnen wohlthun, verdienen eigentlich allein, den Musikschülern zur Bildung vorgelegt zu werden; doch wie man dem ABC-Schüler nicht gleich classische Meisterwerke in die Hände giebt, um daran das Lesen zu lernen, so hat man auch dem Musikschüler anfangs Compositionen vorzulegen, welche den besondern Zweck haben, zur Erlangung technischer Fertigkeit zu dienen. Dahin gehören die zahlreichen Fingerübungen, Exercitien, Etuden, Schulen ꝛc. Leicht aber geräth der Musiklehrer in den Fehler, seine Schüler nur als musikalische Maschinen zu betrachten, welche ohne Geist und Geschmack alles das ableiern, was ihnen vorgelegt wird, wenn nur die Fingerfertigkeit dadurch gewinnt; und noch weniger als ein Quartaner den Geist der classischen Dichter des Alterthums aufzufassen vermag, kann solcher Musikschüler in den Geist der classischen Compositionen dringen. Eine dritte Art von Compositionen hat gar keinen Kunstzweck, sondern höchstens einen materiellen Zweck. Dahin gehört die Masse schön bedruckter Papiere, womit man füglich die Zimmer auskleben oder die Schiffe beschweren sollte. Sie empfehlen sich unter den Titeln: Potpourri, Melodies de Salon, Paraphrases ꝛc. Alle diese Werke mit seltenen Ausnahmen

Digitized by Google

dienen dazu, Geist und Herz für wahre Kunst abzustumpfen, und die äußern Sinne in einen angenehmen, flüchtigen Rausch zu versetzen, denn jeder Idee und Form entbehrend, geben sie nur eine Folge von einschläfernden Melodieen. — So viele Vereine es giebt, so fehlt doch noch ein Verein zur Unterdrückung dieser Compositionen, welche zur Schande unsers Kunstsinnes den musikalischen Markt überschwemmen. Wahrlich, hier gäbe es viel zu thun! —

3) Die Kunstbildung soll vorzugsweise auf innere Zwecke gerichtet sein.

Die Bildung des Menschen ist entweder formell oder reell, sie bezieht sich entweder auf den Menschen als solchen selbst, oder auf dessen äußern Zustand. Die schöne Kunst, welche einen Theil der allgemeinen Menschenbildung ausmacht, soll vorzugsweise die erste Bildungsart befördern, sie soll auf Geist und Herz wohlthätig wirken, wodurch allerdings auch von selbst schon der äußere Zustand des Menschen angenehmer wird, da ja Geistes- und Herzensbildung auch das äußere Glück des Menschen bedingt. So ist der Zweck der Kunstbildung ein hoher, edler, und würdig, neben der wissenschaftlichen Bildung Platz zu nehmen. Leider aber sind es ganz andere Zwecke, welche vielen Kunsttreibenden vorschweben. Dem Einen ist die Kunst eine mildende Kuh, dem Andern ist sie ein Weg in Walhalla's Heiligthum, dem Dritten Dienerin niederer, sinnlicher Freudengenüsse: und so treiben Tausende die Kunst aus irdischen Zwecken, tausend Hände regen sich, um ihrer Habsucht, Eitelkeit, Ruhm-, Ehr- und Gefallsucht zu fröhnen. Ohne ins Einzelne zu gehen, will ich nur der Clavier- und Gesanghelden erwähnen, welche von Ort zu Ort wandern, um einige mühsam eingelernte Effectstücke gegen baares Geld zu Gehör zu bringen, oder welche die Zeit nicht abwarten können, in Gesellschaften mit ihrer allerliebsten Finger- oder Kehlfertigkeit zu glänzen. Solche Afterkünstler schaden nicht blos der Kunst, sondern noch mehr der menschlichen Gesellschaft; es sind Bettler im Künstlergewande, kleine Teufel in Engelsgestalt: wem sie das Geld nicht aus der Tasche spielen, dem spielen sie das unverdorbene, reine Gefühl aus der Brust oder stören durch ihren Mißklang wenigstens die ernsteren und wichtigeren Bestrebungen der menschlichen Gesellschaft. — Die Kunst ist nicht das Brot, sondern der Wein des Lebens, sagt J. Paul. Wie des Weines Genuß für Augenblicke unsern Geist den irdischen Fesseln entrückt, wie er unser Herz mit Wärme für alles Erhabene und Gute und Schöne durchdringt, wie er uns geselliger, zutraulicher, offener macht, so die Kunst für's ganze Leben. Dieser geistige Antheil an der Kunst ist es, den wir als das höchste Ziel betrachten, welches der Kunstübende sich vorgesteckt hat; dieser geistige Antheil nur kann uns die wahren Freudenquellen der Kunst eröffnen und auf unsere ästhetische wie moralische Bildung einen heilsamen Einfluß äußern. Doch um zu diesem Ziele zu gelangen, muß

4) Die Kunstbildung ohne Grenze sein.

Wie oben gesagt, giebt es Compositionen, welch besondere Zwecke zu erreichen streben; dahin gehören alle diejenigen, welche zur Beförderung technischer Fertigkeiten geschrieben sind. Daß diese Fertigkeiten durch ausdauernde Uebung erst erlangt werden müssen, um die wahren Kunstwerke mit Sicherheit und Präcision vortragen zu können, ist unbestreitbar; aber man darf dabei nicht stehen bleiben. Form und Idee, welche ein Kunstwerk ausmachen, müssen zum Studium gelangen; das ganze Kunstwerk in seiner Einheit und schönen Mannichfaltigkeit muß man erkennen lernen, wenn man auf Kunstbildung Anspruch machen und sich wahrer Kunstgenüsse erfreuen will. Einzelne Theile einer antiken Marmorfigur erfreut sich auch wohl der nicht künstlerisch Gebildete, ob er aber in der Ruhe, Leidenschaftlosigkeit und Erhabenheit des Ausdrucks die Idee der Gottheit, welche eine solche Figur vielleicht darstellen soll, richtig auffasse, ist sehr zu bezweifeln: wenn nun aber plastische Kunstwerke, welche mit einem Blicke übersehen werden können, nicht richtig erkannt werden, wie können Musikwerke, welche nur in der Zeit dargestellt werden, also nicht auf einmal zur Anschauung kommen, richtig aufgefaßt, verstanden und genossen werden, wenn nicht ein hoher Grad von technischer, charakteristischer und ästhetischer Kunstbildung dazu befähigt. Die Kunstformen sind nun zwar leicht zu erkennen, denn sie haben bestimmte Grenzen, aber die Idee, welche sich darin ausspricht, ist unbegrenzt; daher reicht ein bestimmter Grad von Kunstbildung nicht aus, alle Kunstwerke richtig aufzufassen und wahrhaft zu genießen, sondern fort und immer fort muß man an den Kunstschöpfungen selbst seine musikalische Bildung erweitern und nie sagen: Bis hierher und nicht weiter! Kunst ist unbegrenzt, also soll es auch Kunstbildung sein. —

H. Sattler.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Einundzwanzigster Band. **№ 19.** Den 2. September 1844.

Pianofortemusik. – Wiener Briefe. – Frankfurt a. M. – Aphorismen. –

Es ist ein Trost, zu wissen, daß nichts wirklich Schlechtes je auf die Dauer populär, oder folglich lange schädlich ist.

Bulwer.

Pianofortemusik.

Es war eine nichts weniger als behagliche Stimmung, die uns bei der Musterung einer Masse der neuesten Pianofortecompositionen beschlichen hatte. Nach Beseitigung Alles auf den ersten Blick als jedweden künstlerischen Strebens baar und ledig, als äußeren untergeordneten Zwecken dienend, oder als geradehin talentlos sich kundgebenden, blieb noch ein erträgliches Häuflein von irgend welcher Beachtung werth Erscheinendem. Nach schärferer Sichtung und Prüfung indeß ergab sich des Mittelmäßigen, Unbedeutenden, des Unfertigen und Verfehlten so viel, das Genügende, Lobenswerthe in so bescheidenem Verhältniß gegen jenes, des Vortrefflichen, Vollkommenen aber so wenig und so vereinzelt und meist mit so viel Unächtem oder Bedeutungslosem versetzt, daß der Gesammteindruck ein erquicklicher nicht sein konnte. Eine Anzahl dieser Werke, und nicht blos Erstlinge — sie tragen mitunter ziemlich hohe Werkzahlen — machen den unbehaglichen Eindruck des Halbentwickelten, Unvollendeten. Sie erscheinen als mißrathene, verkümmerte Früchte edler Bäume, die in glücklicherm Boden und Clima vielleicht reifere, wahrhaft erquickende getragen hätten. Und dennoch — fände sich wenigstens mehr derartiges! muß man wünschen. Leider hat das gänzlich Farblose, Schale und Unbedeutende, die Fabrikarbeit, ein betrübendes Uebergewicht. Man hat wohl öfter die unsere eine Zeit des Uebergangs genannt — welche wäre nicht so genannt, welche es nicht wirklich? ein bequemer, leidiger Trost das! Ein Genie erscheint und hebt einen Mikrokosmus von Regeln, Formen, Systemen aus seinen Polen. Man staunt ob seines Fluges, aber begreift ihn nicht, sondern recensirt ihn sehr und tröstet sich: „es ist eine Uebergangszeit!" — Anders freilich wir. Nicht das Unerhörte, sondern das immer und ewig Gehörte, nicht das zu hochfliegende, sondern das zu tief Kriechende, nicht der poetische Wahnsinn der Begeisterung, sondern die zum Wahnsinn treibende Geistlosigkeit ist unser Klagelied. Man nennt es, und hat wohl Recht, ein gutes Zeichen, daß man mit Hast und steigender Begierde zwar nicht nach den letztüberlebten Zuständen, wohl aber noch weiter zurück, daß man nach Bach und Händel greift. Aber ist dies denn nicht auf der andern Seite ein schlimmes Zeichen, weil ein Beweis, daß man für ein Verlornes durch das Gewonnene nicht entschädigt ist? Ist es ferner ein gutes Zeichen, daß die seicrende Theorie im umgekehrten, im aufsteigenden Verhältniß steht zur absteigenden Praxis? daß das schaffende Element so wenig gleichen Schritt hält mit dem zersetzenden? Schon einmal, in ihrer Wiege noch, ward unsre Kunst nichts weniger als gefördert durch die vorzeitig sich einmischende Theorie. Jene Träume von wiederzuerweckender altgriechischer Musik, um Jahrhunderte haben sie die freie, volle Entwickelung der neuen gehemmt. Wird nun die anatomirende Kritik wirklich das rechte Heilmittel in der heutigen Krisis sein oder erzeugen? oder ist sie mit der Chemie in gleichem Falle, die den Diamant wohl auflöst, seine Elemente bis auf ein Atom bestimmt, aber keinen neuen schafft? Das Alte ist hier eingefallen, dort eingerissen; aber ist, was wir Neues gebaut, überall ein genügender, ein würdiger Ersatz? Nein! Man fühlt dies, und sich behaglich; aber man tröstet sich: „es ist eine Uebergangszeit!" — Hoffen wir, daß sie es sei. Wir bedürfen der Hoffnung.

Diese, vielleicht — wir wünschten es selbst — etwas

Digitized by Google

zu trüben Lamentationen sollten die Besprechung einer Reihe Compositionen bevorworten, von denen wir bisher nur einige wenige vorführten.

(Fortsetzung folgt.)

Wiener Briefe.

Es ist ein rechtes Glück für die deutsche Kunst in Wien, daß wir eine italienische Stagione haben. So paradox dieser Satz auch scheinen mag, so wahr ist er. Noch zwei solche Stagione's, wie die letztverflossene, und die Wiener dürften von ihrer Italomanie radical curirt sein. Der Standpunct der Kunst mag dermalen in Italien ein sehr niedriger sein. Es giebt dort wohl über achtzig Opernmusikschreiber, aber keinen einzigen Componisten, der den Namen eines solchen mit Recht führte. Rossini ist stille und Mercadante nebst Donizetti sind ausgeschrieben, mit dem Nachwuchse sieht es aber so elend aus, daß Machwerke, wie Verdi's Nabucco und Ernani, dort Furore machen. Die einst hochgerühmte italienische Gesangsmethode lag schon zu Anfange dieses Jahrhunderts in den letzten Zügen, unsere Generation hatte nur noch Gelegenheit, die letzten Mohicaner unter den Singkünstlern zu bewundern, und gegenwärtig ist auch jede Spur davon verloren. Die jetzigen wälschen Sänger sind in ihrer Kunst die größten Empiriker, aber recht gute Naturalisten; ihre sogenannte arte di cantare con affetto ist nichts andres, als eine Brüll- und Schreimethode (die einzige Methode, die sich ihnen noch nachweisen läßt,) und wären sie nicht von Natur aus aufgeregtere, leidenschaftlichere Menschen, die sich in eine darzustellende Situation nicht, wie wir Deutsche, erst hineindenken müssen, so würde ihr letzter Reiz, die Wahrheit und Wärme der Darstellungen, wegfallen. Dies Alles beginnt man jetzt in Wien einzusehen, und die saft- und kraftlosen Opern Ernani, Normanni in Parigi und Roberto Devereux fielen sämmtlich durch, so wie es auch den sie darstellenden Sängern nicht viel besser ging, obwohl man unter diesen die sonst gefeierten Namen eines Ronconi oder einer Tadolini zählte. Ueberhaupt mag des Ersteren Gesang als Prototyp der jetzt in Italien herrschenden Singweise gelten. Da ist kein Licht und kein Schatten, sondern dem hellsten Tage folgt unmittelbar die finsterste Nacht, dem leuchtenden Blitze die tiefste Finsterniß, dem schreiensten Roth das dunkelste Schwarz, da wird nur mit der Stimme gedonnert und gleich darauf gelispelt, und die Mitteltinten fehlen gänzlich, wenn man nicht etwa das Anschwellen eines bis zum Schreien heraufforcirten Tones dazu rechnet. Die nächste Folge solch' einer Schreimethode ist ein immerwährendes Distoniren und ein falscher Ansatz, worin sich besonders Ronconi und Marini auszeichneten, und es ist dahin gekommen, daß Dlle. Treffs und Hr. Hölzl, beide für deutsche Aushülfsrollen engagirt, in der italienischen Stagione die Norma und den Otroveso singen müssen (und diese Partieen an der Seite der fiasco-machenden Italiener mit Beifall sangen), weil Sign. Montenegro (auf welche die wahnwitzigen Mailänder eine Medaille schlugen) und Hr. Marini in den gleichnamigen Partieen durchgefallen waren, und das Publicum sie nicht mehr hören wollte. Kurz, mit dem Worte: Viel Geschrei und wenig Wolle, läßt sich die vergangene italienische Stagione charakterisiren, wiewohl sich von der gegenwärtig laufenden deutschen Saison auch kaum etwas andres sagen ließe, als: Wenig Geschrei und noch weniger Wolle. Ein Gast löst den andern ab, das ist wahr, so wie auch, daß es darunter manche nicht uninteressante Erscheinung giebt, wie z. B. die Tuzek aus Berlin oder die Großer aus Prag, aber im Ganzen sind es doch nur lauter singende Mittelmäßigkeiten, die unsern engagirten Gesangscoriphäen: Hasselt, Staudigl, Lutzer und Erl nicht das Wasser reichen. Dagegen haben wir bis jetzt noch keine einzige neue Oper gehört, und so herrscht jetzt die größte Sterilität in unsern Opernzuständen. Wenden wir uns von diesem unerfreulichen Bilde daher lieber weg und einem andern Gegenstande zu. — Conzerte haben wir jetzt, Gott Lob! keine, aber vor einigen Tagen kam Dr. Löwe aus Stettin mit einem „Privatconcerte" wie ein Meteor in unsere heiße Sommersaison hereingeflogen. Der Mann hätte zu keiner günstigeren Zeit kommen können. Mit einem noch einmal so großen Talente, und mitten in der schönsten Concertsaison hätte er vielleicht nicht halb so viel Anerkennung gefunden als gegenwärtig. Die Sache ist ganz einfach folgende: Die Literaten, Musikanten und Recensenten hatten schon seit einigen Monaten gar gewaltige Langeweile. Nun sagt man: Müssiggang ist aller Laster Anfang, und da sie gerade nichts zu thun hatten, und Ochlenschläger wie a tempo nach Wien kam, so gaben ihm die Literaten ein Festessen, wobei natürlich sehr fest gegessen wurde. Sie hatten kaum den Festschmaus verdaut, als Cornelius ankam. Nun raisonirten die Maler ganz vernünftig: Wenn die Literaten ihrem Ochlenschläger festgegessen haben, warum sollen wir unserm Cornelius nicht auch festessen? Und sie gingen hin und aßen ihrem Cornelius fest. Darauf war wieder einige Tage Alles stille, als Löwe, den von 400,000 Einwohnern kaum 20 Individuen dem Renomée nach kannten, auf einmal persönlich nach Wien kam. Nun raisonirten die Musiker: Wenn die Literaten ihren Ochlenschläger, und die Maler ihren Cornelius festaßen, warum sollen wir nicht auch Jemand festessen? Und sie gingen hin und aßen Hrn. Dr. Löwe fest, das Couvert à vier

Digitized by Google

Zwanziger. Ich bin weit entfernt, Gaſtfreundſchaft oder Huldigungen, einem fremden Talente dargebracht, zu tadeln, aber Hrn. Löwe wurde der Weihrauch mit vollen Händen an den Kopf geſchmiſſen, Proch ſang ihn an, Prechtler dichtete ihn an, Capellmeiſter Schmitt chorte (sit venia verbo) ihn an, und mit Allem dem wurde ihm und den guten Wienern nur bewieſen, wie ſchlecht man hier im Gegenſatze ſeiner componirt. Die Eitelkeit einiger Individuen hatte den ganzen Feſtſchmaus angezettelt, Unterſchriften waren natürlicherweiſe nicht ſchwer zu finden, und ſo ſah das Ganze wie die Demonſtration einer allgemeinen Huldigung aus, die man ihm jedoch auf viel würdigere Weiſe angedeihen hätte laſſen können. Das einzige Gute bei der Sache iſt, daß bei dieſer Gelegenheit ſein Name und einige ſeiner wirklich ausgezeichneten Compoſitionen bekannt wurden. Ueber dieſe ſelbſt brauche ich Ihnen nichts zu ſchreiben, da ſie in Norddeutſchland viel beſſer gekannt ſind als bei uns, daher nur die Notiz, daß Löwe damit, bei ſeinem kleinen Auditorium, ganz vollſtändig durchgegriffen hat. Am meiſten gefielen ſein Erlkönig, der Prinz Eugen, und das Hochzeitlied von Göthe. Mechetti wird den „Mohrenfürſten" (Text von Freiligrath) auflegen. — Im Joſephſtädter Theater rumort eine kleine Operette herum. Ihr Perſonal beſteht aus lauter Anfängern und Aufhörern. Pokorny, der Director, möchte gern etwas thun, er weiß aber nicht, wie es anzufangen, und ſo hat er Mad. Günther-Bachmann aus Leipzig und Hrn. v. Weſten aus Darmſtadt gaſtiren laſſen, die beide ſehr gefallen haben. Letzterer ſoll engagirt ſein. Die Joſephſtädter Bühne hat nie einen andern Einfluß auf die Wiener Kunſtzuſtände gewonnen, als daß ſie einige Opern früher als die Hofbühne gab. So verdanken wir ihr Lortzing's Wildſchütz, beide Schützen, und gegenwärtig den Brauer von Preſton, welche Opern wir ſonſt gewiß nie gehört haben würden. — Ich wünſche, daß mein nächſter Bericht nicht ſo mager an Inhalt ſein möge, als dieſer. —

T.

Frankfurt a. M.

(Eliſe Capitain als Leonore im Fidelio.)

Bei den vielen Erſcheinungen in der Bühnenwelt, die alle gerechte Anſprüche an eine parteiloſe Kritik machen, iſt es wohl nicht zu verwundern, wenn dieſelbe ins Gedränge kommt, denn ſo oft ſie auch durch hervorſtechende Leiſtungen aufgefordert wird, dieſelben durchgreifend zu würdigen, ſo iſt ſie doch faſt immer gezwungen, ſich eines Laconismus zu bedienen, der allerdings für die Anmaßung eine geeignete Abfertigung iſt, aber den Beſtrebungen des ächten Künſtlers durchaus keine Satisfaction gewähren kann. Vermöchten einzelne Worte alle Beſtandtheile einer nuancirten Darſtellung in einen Brennpunct zu faſſen, ſo wäre die Aufgabe gelöſt, Künſtler und Publicum zu befriedigen. Iſt aber auf der einen Seite das Verlangen des Künſtlers zu achten, ſich gleichſam in einen kritiſchen Spiegel wieder zu erkennen, ſo dürfte auf der andern Seite auch die Kritik in Schutz zu nehmen ſein, da fürwahr ein vielverzweigtes und vor allen Dingen durchaus ſelbſtändiges Inſtitut dazu gehörte, Alles und Jedes, was dem Publicum heut zu Tage geboten wird, einer kritiſchen Analyſe zu unterwerfen. Und dann wäre noch die Frage, ob dieſe alle Intentionen des Darſtellers erſchöpfend aufzufaſſen und wiederzugeben vermöchte, und ob mit ihren Verſuchen der Befriedigung nicht die Anforderungen des Künſtlers wachſen würden.

In ſolchem Zwieſpalt mit Entgegenwirkungen befinden wir uns nur, wenn ſchöne Leiſtungen und gleichſam moraliſch auffordern, den jetzt allgemein gewordenen, und Vielen ſo bequemen Weg der laconiſchen Kritik ohne Gründe zu verlaſſen. Nichtsdeſtoweniger aber drängt es uns auch wieder, aus der Maſſe von Erſcheinungen Einzelnem, Hervorragendem eine beſondere Aufmerkſamkeit zu widmen, dadurch gleichſam ein, von andern Kunſtverhältniſſen unabhängiges Tableau zu entwerfen; und wenn wir dieſem Syſteme auch für die Folge treu bleiben, mögen uns oben angeführte Gründe gegen den Vorwurf der Parteilichkeit ſchützen.

Zunächſt dürfte unſerer jugendlichen Sängerin Frl. Eliſe Capitain dieſe beſondere Aufmerkſamkeit zu ſchenken ſein, da ſie zu den ſeltenen Darſtellerinnen gehört, welche jeder Rolle eine poetiſche Seite abzugewinnen wiſſen, und nie die Bühne betreten, ohne mit ihrer Aufgabe völlig im Klaren zu ſein; fernet da ſie unſerer Bühne, der Wiege ihrer artiſtiſchen Laufbahn, trotz aller Umwälzungen bis zu dieſem Augenblick treu geblieben iſt.

Welche Richtung ihr Talent im Ganzen genommen, iſt dem Publicum bereits durch ihre Biographie (Neue Zeitſchrift f. Muſik. Band 18. Nr. 44., auch in andere Blätter übergegangen) und durch die öffentliche Kritik bekannt geworden. Unſere Abſicht iſt, eine ihrer Partieen in ihren Einzelheiten zu verfolgen, und aus dem feinern Gewebe ihrer Schöpfung die Hauptfäden zu ziehen. Wir wählen dazu die Partie der Leonore, weil ſich in ihr mehr wie in allen übrigen die innere Hoheit des Weibes, und ein ächtes, von aller Koketterie entferntes dramatiſches Leben entfaltet, und ſie deshalb unſtreitig zu den beſten Leiſtungen dieſer Künſtlerin gehört:

Schon in ihrem Auftreten liegt der Typus des ganzen Charakters. Reſignation iſt ſein Hauptzug.

Digitized by Google

Die Gewohnheit knechtischer Verrichtungen in dem Aufenthalt, der den Kerker oder das Grab ihres Gatten birgt, befestigt in ihr eine gewisse Passivität, die sie bewahren muß bis zu dem furchtbaren Moment, der sie zum Handeln auffordert. Wir haben den richtigen Tact beobachtet, womit sie sich gegen Rocco benimmt, und die erwachte Liebe Jacquelinens theils erträgt, theils zurückweist. Es liegt in ihrem Interesse, das Mädchen zu täuschen, allein sie verschmäht diesen Kunstgriff, wodurch sie das arme Geschöpf um seine Ruhe bringen würde. Diese Gesinnung spricht sie auch deutlich in den Accenten des folgenden Canons aus. Eben so wahr und psychologisch richtig ist, daß sie in den ersten Scenen durch ein öfteres Versinken der Gedanken und Hinbrüten, durch ein Vergessen dessen, was um sie vorgeht momentan der Gegenwart entrückt wird und nur gewaltsam wieder darin zurückgeworfen werden kann. In diesen wesentlichen Zügen erkannten wir die Denkerin. Vollkommen hat Fräul. Capitain die Contraste aufgegriffen, die Beethoven in das Terzett F-Dur gelegt hat, und worin er den Seelenzustand Leonorens gleichsam concentrirt wiedergiebt. Der erheuchelte Muth, die Hast, womit sie in Rocco dringt, sie zu dem Gefangenen zu führen, der unterdrückte Schmerz auf den Worten: „Wie lang bin ich des Kummers Beute ꝛc.", dann die herzzerreißende Betonung des syncopirten Satzes auf: „O bittre, bittre Thränen", worin sich ihr schmelzendes Organ in dem klangreichsten Timbre geltend macht, — alle diese Contraste führt sie uns treu vor die Seele, und führt uns unwillkürlich mit in ihre Empfindungskreise.

Die darauf folgende große Arie in E-Dur giebt der Darstellerin das Signal, ihre krampfhaft zurückgehaltenen Gefühle plötzlich losbrechen, das Lamm zur Löwin werden zu lassen. Schon in den wühlenden Bässen des Vorspiels liegt die innere Empörung, womit Leonore aus ihrem Hinterhalt hervorbricht, und dem forteilenden Pizarro gleich einer Nemesis die Worte nachruft: „Abscheulicher! wo eilst du hin?" Esecrabil Pizarro, dove vai! *) Der Dichter hat es darauf angelegt, seinen Componisten in einen fortwährenden Empfindungswechsel zu versetzen. Beethoven hat es benutzt, unsere Sängerin treu aufgefaßt und drastisch wiedergeben. Eben so das Adagio und das folgende **Allegro con brio**, worin aber consequenter Styl herrscht. Der Hoffnung Stern, der dort ihre Seele erhellt, giebt ihr die Kraft, hier mit dieser Energie und Majestät des Weibes aufzutreten. Beethoven hat sich hier gehen lassen, ohne zu bedenken, daß eine weibliche Kehle nicht von Metall ist. Aber die gute Schule *) unserer Sängerin, die Oeconomie des Athems, und vor allem das geistige Prinzip, das sie befeuert, ließen sie die Kraft des Vortrags bis zur letzten Note dieser Riesen-Arie behaupten. Das Organ der jungen Künstlerin ist weder colossal noch dick, aber der Charakter desselben hat bei aller Zartheit doch eine so durchgreifende Vibration, daß ihre Stimme auch bei sehr starker Instrumentirung (und unser Orchester nimmt kein Blatt vor den Mund) immer siegreich hervortritt. Was aber die Wirkungen ihrer Darstellung noch erhöhen würde, ist eine deutlichere Pronunciation; ein Fehler, der bei geschärfter Aufmerksamkeit leicht vermieden werden kann. — Wir gehen nun zum Finale über: Die Kerkerpforten werden geöffnet, und Leonore harrt mit fieberartiger Spannung der Heraustretenden, sie umkreist sie völlig, und glaubt, hofft und fürchtet zugleich ihren Gatten zu entdecken. Wir haben früher eine hochstehende Künstlerin in dieser Partie gesehen, welche den Fehler beging, fast jedem Gefangenen dicht zu Leibe zu gehen und ihn zu betasten.

(Schluß folgt.)

*) Nach dem ersten Original-Text von Paer componirt — Eleonore oder Spaniens Staatsgefängniß — später von Treitschke für Beethoven umgearbeitet.

Aphorismen von Wilhelm Heinse.

Ein Dichter muß dem Maler immer in Schilderung körperlicher Gegenstände unterliegen; und gerade so geht es dem Maler im Gegentheile mit Handlungen. Nichtsdestoweniger ragt doch die Poesie mit ihren willkürlichen Zeichen über alle ihre Schwestern hervor. Kein Maler kann die Größe der Alpen, das unendliche Meer, den unendlichen Himmel schildern auf seinem Läppchen Leinwand, und kein Tonkünstler Kanonenschall, Donner, Orkan, obgleich er das seelenergreifendste Mittel unter allen hat, da das Lebendigste, woraus wir bestehen, selbst Luft und Feuer ist. —

*) Sie wurde unter Guhr herangebildet, der auch ihr einziger Lehrer blieb.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 20. Den 5. September 1844.

Das Männergesangfest in Meißen (Fortsetzg.). — Compositionen f. mehrst. Gesang (Fortsetzg.). — Frankfurt a.M. (Schluß). — Kleine Zeitung. —

Des Gesanges Macht mit Himmelstönen
Weiht sich nur dem Edlen und dem Schönen,
Der Gesang ist Banner auch und Schild.

F. Kamla.

Das Männergesangfest in Meißen.

(Fortsetzung.)

II. Geschichtliches.

Schon im März d. J. hatte sich in Meißen zur Vorbereitung eines großen Männergesangfestes ein Comité gebildet, das aus Mitgliedern der städtischen Behörden (die HH. Stadtrath Estler, Goedsche, May, Wolfenhaupt, Stadtverordneter Arnold) und der dortigen Liedertafel (die HH. Lehrer Berger, Dittrich, Ziegler, Aktuar Holle und Comptoirist Fischer) zusammengesetzt war, und an dessen Spitze die HH. Bürgermeister Tzschucke und Musikdirector Hartmann standen. Die von demselben veröffentlichte Einladung mußte bald um so größern Anklang finden, da Meißen einen trefflichen Vereinigungspunct bot, und für die sächsischen Vereine ein anderweitiges Gesangfest nicht in Aussicht stand. Die Zahl der angemeldeten Sänger stieg daher bald bis über 900, und umfaßte die Vereine und einzelnen Sänger aus Meißen selbst (Liedertafel und Harmonie) und der Umgegend (Lommatzsch, Radeburg ꝛc.); Dresden (Orpheus, Liedertafel, vereinigter Liederkranz, Arion mit dem Theaterchor), Tharand, Liebstadt, Strehla; Leipzig (Pauliner-, Zöllner'scher, Philharmonischer- und Landschullehrer-Verein), und der Umgegend (Taucha, Wurzen, Grimma, Oschatz, Rosswein); Zittau, Bautzen, Chemnitz, Zwickau, Groß-Schönau, Neustadt, Stolpen, Oederan, Freiberg (nur ein Sänger angemeldet, wahrscheinlich des am 11ten dort stattfindenden Schwedenfestes wegen), Frankenberg, Annaberg, dem Erzgebirge; endlich aus Hohenmölsen bei Weißenfels, Torgau, Schmölln und Lucka im Altenburgischen ꝛc. Gewiß war es in einer kleinen Mittelstadt keine geringe Aufgabe, für Unterbringung aller dieser Betheiligten und der Seitens des Comité außerdem eingeladenen Dirigenten, Hofopernsänger und Mitglieder der Capelle aus Dresden, Sorge zu tragen, zumal eine nicht unbedeutende Anzahl derselben um freie oder doch möglichst billige Aufnahme gebeten hatte, wie dieselbe in dem Programm als möglich in Aussicht gestellt war, und man die im vorigen Jahr in dem bei weitem größern Dresden gemachte Erfahrung noch in frischem Andenken hatte, wo einer verhältnißmäßig nur geringen Zahl von Sängern jene Begünstigung hatte gewährt werden können. Aber das Interesse, das Meißens gastfreie Bewohner an derartigen Feierlichkeiten schon bei Gelegenheit der vorjährigen Schulfeier bewiesen, bewährte sich diesmal auf's Neue; mit anerkennenswerther Liberalität kamen sie den Wünschen des Comité entgegen, und es ward möglich, fast ½ der Sänger — diejenigen ungerechnet, welche bei Freunden für sich Aufnahme fanden — ganz unentgeltlich, ein zweites Drittel zu sehr mäßigen Preisen unterzubringen. Ein Beispiel zur Nachahmung! — Ueberhaupt ist mit Anerkennung hervorzuheben, daß sämmtliche äußere Festeinrichtungen mit großer Umsicht und Berücksichtigung der Verhältnisse wie früherer Erfahrungen getroffen waren, und wenig oder nichts zu wünschen übrig ließen. Dahin gehört das Arrangement in der Domkirche, wo die Erbauung des Chors für etwa tausend Personen allerdings mehr Schwierigkeiten gemacht haben würde, wenn nicht das Domcapitel wie das Cultusministerium auf die deshalb Seitens des Comité's gestellten Anträge gestattet hätte, daß der sonst

Digitized by Google

stets verschlossene Haupteingang durch die Begräbnißcapelle der Markgräfin als Zugang zum Sängerchor ausnahmsweise geöffnet werden dürfe. Dahin ferner die an mehren öffentlichen Orten, namentlich auf der Elbterrasse, vorbereiteten Gelegenheiten zu gegenseitiger Annäherung der Theilnehmer; dahin die Bereitwilligkeit, mit welcher daher die Communalgarde die Erhaltung der nöthigen Ordnung sowohl auf dem Domhofe als auf dem Markte während der allgemeinen Versammlungen der Sänger übernommen hatte, die ihr übrigens — Dank dem gefunden und der Feier mit herzlicher Theilnahme zugewendeten Sinne des Publicums! — sehr leicht gemacht wurde; dahin die für Sänger und Zuhörer auf der Schießwiese für den zweiten Festtag getroffenen sehr zweckmäßigen Einrichtungen, dahin die Anordnung des Festmahls mit den möglichst geschmackvoll decorirten Räumen des Gewandhauses; dahin endlich die Constituirung eines Schiedsrichteramts, um etwa vorkommende Reibungen — wie sie ja leider das vorjährige Dresdner Gesangfest bot — sofort im Keime zu ersticken, und für die allgemeine Festfreude unschädlich zu machen, eine Einrichtung, die an sich äußerst zweckmäßig und lobenswerth, doch während des ganzen Festes keine Gelegenheit fand, in Wirksamkeit zu treten, da die Rivalität und Gespanntheit, welche zwischen einigen Dresdner Vereinen und den Schwesterstädten Leipzig und Dresden bisweilen sich zu zeigen pflegt, vor dem Interesse an der Sache und der allgemein herrschenden, gemüthlichen Fröhlichkeit, wie billig, verstummte. —

Unter solchen Auspicien konnte Alles mit freudigen Erwartungen dem Feste entgegensehen, und diese wurden in keiner Weise getäuscht. Nach Wochen-anhaltendem stürmischem Regenwetter lächelte die Sonne schon am Tage vor dem Beginne des Festes freundlich vom heitern Himmel herab, und vergoldete mit ihren Strahlen die in festlichem Schmucke der Blumen, Kränze und Laubgewinde prangenden Häuser der freundlichen Stadt, von denen mehrere Fahnen in den Landes- und Stadtfarben den zahlreich einziehenden Sangesgenossen freundliche Grüße entgegenwehten. Freudig willkommen geheißen von den Bewohnern, herzlich alte Bekannte aus der Nähe und Ferne begrüßend oder neue erfreuliche Verbindungen knüpfend, zeigte der heitere Frohsinn, mit welchem mehr als 500 Sänger Nachmittags 4 Uhr zur ersten Hauptprobe im Dome sich sammelten, deutlich, wie bald sie sich in ihrer Umgebung heimisch gefunden. Nach Beendigung der Probe bot die so romantisch gelegene Elbterrasse einen willkommenen Vereinigungspunct. Als dann die Nacht mit ihrem tiefblauen, dunkeln Fittige den daherrauschenden Strom und das von ihm durchfluthete schöne Thal mit seinen lieblichen Umgebungen überdeckte, da ertönten, wie aus den Wellen herauf, Sangesklänge näher und immer näher, und bald ward in strahlender Beleuchtung purpurnen Feuers ein Fahrzeug sichtbar, das mit Blumen und Kränzen reich geschmückt, mit hochflatternden Bannern festlich geziert dem Ufer sich näherte. Und seinem Sangesgruß tönte ein tausendstimmiges Willkommen entgegen von der zahllosen an beiden Ufern wie auf der Terrasse versammelten Menge, und die weit in den Bergen wiederhallenden Böllerschüsse, kräftige Bässe zu dem Jubelchor, verhallten fast ungehört in dem Jauchzen dieses Grußes. Es war der Dresdner vereinigte Liederkranz. — Mochte auch die Nacht tiefer und tiefer sich senken, in den Herzen der Sänger, in den Straßen der gemüthlichen Stadt blieb es Licht wie am Tage, und fast bis zum Morgen hin ertönten in engeren Kreisen die Lieder zu Ehren der Stadt und ihres Weines, ertönten freundliche Sangesgrüße zu den Fenstern hinauf. Am andern Morgen aber blickte von Neuem freundlich die Sonne auf ein bewegtes Treiben. Auf dem Marktplatze, die wehenden Fahnen voran, sammelten sich die Festgenossen und von den Meißner Vereinen ertönte den lieben Gästen ein vom Musikdir. Hartmann angemessen componirtes „Willkommen", dessen Wiederholung stürmisch verlangt ward, und dem als Antwort durch den Dresdner Liederkranz ein vom Musikdir. J. Otto componirten „Sängergruß an Meißen" unter gleichem Beifalle folgte. Dann begab man sich zur Hauptprobe in den Dom, bei welcher gegen einen mäßigen Eintrittspreis schon eine Anzahl theilnehmender Zuhörer versammelt war. Obwohl hier freilich die Nachwehen der Reiseanstrengungen des vorigen Tages und der größtentheils durchwachten Nacht in minderer Frische, Elasticität und Ausdauer der Stimmen fühlbar wurden, so reichten doch wenige Stunden der Erholung hin, dieselben zu verwischen, und bei der Aufführung selbst war nichts mehr davon zu bemerken.

(Fortsetzung folgt.)

Compositionen für mehrstimmigen Gesang.

(Fortsetzung.)

C. F. Zelter, 10 Lieder für 4 Männerstimmen. — Berlin, Trautwein. — 2 Hefte. —

Die Lieder sind sämmtlich humoristischer Natur, zum größten Theil Trinklieder, und es ist eine eigne Art, mit der Zelter dergleichen zu behandeln weiß. Weder ein mit der lächerlichen Situation contrastirender Pathos, noch ein karikirendes Hervorheben des Lächerlichen durch wunderliche, ungeschickte Wendungen sind die Hebel für die komische Wirkung; diese bestehen

Digitized by Google

vielmehr in der unerschütterlichen Gesetztheit, in der scheinbar ganz ehrlichen Gründlichkeit, mit der er zu Werke geht. Die Wirkung ist auch nicht immer eine augenblicklich schlagende. Aber wenn er so eine alte, abgetragene Sentenz hernimmt, sie auf's beste fugirt, dann einen ehrwürdigen Cantus firmus einführt, so macht das oft eine allmälig sich entwickelnde, aber so sichre komische Wirkung, daß ihr nicht selten die Sänger selbst unterliegen und der Gesang ein zwergfellerschütterndes Ende nimmt. Treffend ist unter andern das „Lob der Faulheit" gesungen. Bis auf wenige Tacte am Schluß haben sich die vier Stimmen bequemlichkeitshalber zu blos zweien, je zwei im Einklang, zusammengefügt, von denen die zweite der ersten folgt wie ein fauler Bedienter, indem sie alles nachsingt, daß es fast wie ein verunglücktes Unisono aussieht. Auch Chamisso's bekannte tragische Zopfgeschichte findet sich im ersten Hefte. Obgleich aber dergleichen für Zelter gerade ein passender Stoff zu sein schien, so ist er doch gerade weniger treffend behandelt. Es ist ein gewöhnliches munteres Lied ohne schlagende Charakteristik.

11.

(Schluß folgt.)

Frankfurt a/M.

(Schluß.)

Wenn vom Erhabenen bis zum Lächerlichen nur ein Schritt ist, so war hier die nächste Grenze. Fräul. Capitain hat diese Klippe vermieden, und durch ihre ästhetische Natur, nicht aber durch Effecthascherei auf das Gefühl der Zuschauer gewirkt. Im Laufe dieses schwierigen Finales überraschte sie uns abermals durch die beiden contrastirenden Stellen: „Noch heute, o welch ein Glück, o welche Wonne" und „O welch ein Schmerz" (von dem Meister so ergreifend bezeichnet), wobei sie wieder ihr seelisches Gemüth und ihre Innigkeit bekundete. Nun zum 2ten Act. Leonorens Erscheinen im Kerker ihres Gatten ist schon deshalb eine schwierige Aufgabe, weil die Sängerin sich durch ihr Gefühl nicht hinreißen lassen darf. Aber trotz der inneren Aufregung, in der sich unsere Darstellerin befindet, und trotz des sichtbaren Kampfes der Künstlerin mit ihrem Herzen, weiß sie doch das richtige Maaß zu halten, und sie giebt von ihrer eignen Rührung nur so viel als nöthig ist, um die unsre rege zu erhalten. Das kurze aber seelenzerschneidende Grabduett A-Moll, singt sie mit unterdrücktem Schluchzen, die Blicke dem Schlummernden zugewendet, die Schaufel in der zitternden Hand. Scharfen Kritikern däuchte es bizarr, daß Beethoven der Tiefgebeugten in einem solchen Zustande eine aufwärtsstrebende Passage in den Mund legte. Aber wer darin nur das leere Bestreben erblickt, die Geläufigkeit einer Kehle geltend zu machen, der weiß nichts von der Poesie der Tonkunst. Gerade in dieser Passage spricht sich, wie in der ganzen hochliegenden und anstrengenden Arie Florestan's, ein innerer Seelenzustand, eine geistige Bewegung aus. Leonore singt: „Ich löse deine Ketten, ich will, du Armer! dich befrei'n" — und die Sängerin hat uns durch ihren Vortrag recht wohl begreiflich gemacht, weshalb auf dem Worte befrei'n der Accent, und folglich das ganze Portament dieser Passage fällt. Gewaltig erschütternd wird der folgende Dialog durch den Ausdruck ihrer kleinen Reden, und wenn Leonore mit gepreßter Stimme zu sagen hat: „Was in mir vorgeht, ist unaussprechlich!" so will der Dichter gleichsam dadurch andeuten, daß einer Sängerin sehr viel zugemuthet wird, einer solchen Situation auch nur einen Schein von Wahrheit zu geben. Aber es gehört zu den Rechten des dramatischen Dichters, mit dem Gräßlichen zu spielen. Was im Leben wenigstens den Verstand kosten müßte, hat auf der Bühne reizende Töne, und man kann sich nur damit versöhnen, wenn in solchen Momenten, wie hier, die rechte Mitte getroffen wird. Es ist eigen, daß Fräul. Capitain ihrem Sprachorgan zwei ganz verschiedene Register geben kann. Ihr gewöhnliches Organ liegt hoch, ist einschmeichelnd, kindlich und wird nicht selten etwas singend. Dieses gebraucht sie durchgehends in Partieen von sanft lyrischem Charakter, z. B. Emmeline, Myrrha und ähnliche. Das andere Register bringt sie durch Kunst hervor, wird durch die Brust erzeugt, und liegt vielleicht um eine Quinte tiefer. Sie gebraucht es in Partieen wie die der Gräfin Armand, Elvira (Don Juan), Astasia (Arur) ꝛc. In der heutigen Rolle wendet sie mit vielem Erfolg beide Register an, das erste wenn sie als Leonore, das zweite, wenn sie als Fidelio spricht. Im Terzett A-Dur hat sie wieder schwere Argumente zu lösen, nämlich dieses unaussprechliche Gefühl zu bewachen, Rocco durch Schmeichelei zu gewinnen, und sich ihrem Gatten endlich zu nähern. Wie die ganze Oper eine der größten Pointen hat, welche die dramatische Literatur aufweisen kann, so steigert sich auch wieder jede einzelne Nummer bis zu einer gewissen drastischen Höhe. Der Höhepunct dieser Nummern ist, wenn Leonore singt: „Da nimm, da nimm dies Brod, du armer, du armer Mann". Wankend, ihrer Bewegung nicht mehr mächtig, schleppt sie sich zum Sitze Florestans, aber doch mit ängstlicher Hast, um den Moment nicht zu verlieren. Sie klemmt das Brod fest in ihrer Faust, und was sie dabei singt, sind nicht mehr geregelte Töne.

Digitized by Google

ſondern iſt eine Miſchung von Beben, Wort und Ton. Frl. Capitain hat die Pauſen wohl verſtanden, womit Beethoven dieſe Stelle unterbrach. Nun rauſcht aber mit fürchterlicher Extaſe der Moment heran, wo ſich Leonore zwiſchen den Mörder und ihren Gatten wirft. Alle Inſtrumente ſchweigen, und mit den Ausruf: „Tödt' erſt ſein Weib!" deckt ſie ihn mit ihren eignen Körper. Das hohe B auf dem Worte Weib wird hier zum Schrei des Entſetzens, ohne daß man die reine Intonation vermißte — eine Miſchung von Poeſie und Wirklichkeit — und wir bewunderten in gleichem Grade die Wahrheit der Darſtellung, wie das gelungene Aufgebot der phyſiſchen Kraft. Aber noch raſet der Sturm der Leidenſchaften weiter, Leonore kann nicht mehr zurück; wie eine gereizte Tigerin um ihre Jungen kämpft ſie mit dem Mörder, wird von ihm zurückgeſchleudert, gewinnt auf's Neue die vorige Stellung, und hält nun, das letzte Mittel, dem gezückten Dolche Pizarro's ein Terzerol entgegen. Schön gedacht vom Dichter, daß ſie nicht losdrückt und der Feind ſich in ſeinem Blute wälzt — die Illuſion wäre dahin! Denn jetzt, während dieſer das ganze Haus mit donnerndem Beifall erfüllenden Gruppe, erſcheint der Rettungsengel. Eine Trompeten-Fanfare — ſchon in der Ouverture bezeichnet — verkündet die Ankunft des Gouverneurs, und plötzlich tritt die durch den Orkan gepeitſchte Brandung zurück. Auf eine ſolche Aufregung muß nothwendig Abſpannung folgen. Leonore, ohne jedoch ihren Gegner außer Augen zu laſſen, läßt ihre Waffe halb ſinken, und rutſcht mehr als ſie geht, in faſt unartikulirte Laute der Ueberraſchung und des Entzückens ausbrechend, ihren Gatten näher, dem ſie dann halb ohnmächtig in die Arme ſinkt. So ſchließt dieſes berühmte Quartett, das durch die erſchütternde Darſtellung unſerer Capitain gewiß in die rechte Beleuchtung geſtellt wurde. Aber unſer hin und her geriſſenes Gemüth ſoll auch wieder beruhigt werden, und dieſe Beruhigung wird uns in dem folgenden, den innigſten Jubel ausſtrömenden Duett zwiſchen den beiden Gatten, obgleich ſie in einer neuen Extaſe und in ſehr hoher Stimmlage ſingen müſſen. Gewiß eine Zumuthung, die nach allem Vorausgegangenen nur eine kernfeſte Conſtitution zu rechtfertigen vermag. Aber Fräul. Capitain bewies, daß ihre Mittel eben ſo wenig wie ihre Phantaſie erſchöpft waren. Sie hat ſich uns in Momenten der fieberhafteſten Aufregung gezeigt. Jetzt ſollen wir ſie in die Schranken zarter Weiblichkeit zurücktreten ſehen, ſollen ſie als überglückliche hingebende Gattin erblicken. Gewiß wird Allen jene Stelle unvergeßlich bleiben, wo ſie auf den Worten: „Floreſtan! Floreſtan!" ſich wie ein Kind an ſeine Bruſt ſchmiegt und, das Haupt ſenkend, in ein halb weinendes, halb lachendes Schluchzen ausbricht.

*

Wir haben geſehen, daß Fräul. Capitain nicht blos auf zarte Empfindungen wirkt, ſondern auch die Leidenſchaften afficirt; daß ſie nicht allein gemüthlich rühren, ſondern auch mächtig ergreifen kann, und daß ſie bei dem Allen niemals zu jenem prahleriſchen Materialismus greift, wodurch heutzutage ſo viele Sängerinnen imponiren. In dem Ausdrucke der Anerkennung einer ſo ausgezeichneten Leiſtung, möge Fräul. Capitain den Dank unſeres Publicums und der Kenner empfangen.

C. G.

Kleine Zeitung.

— Das Comité des norddeutſchen Muſikvereins und Preisinſtituts zu Hamburg macht bekannt, daß der für das beſte zur Compoſition geeignete Gedicht ausgeſetzte Preis von 6 Ducaten einem Gedichte von B. Ernſt in Bremen: „Wo iſt des Rheines Hort" zuerkannt, und daß nach dieſem noch ein Gedicht von Geibel als das preiswürdigſte bezeichnet worden ſei. —

— In Paris erſcheinen ſo eben die beiden erſten Bände einer „Geſchichte der Muſik und des Tanzes" von Adr. de Lafage. — Thalberg, der in der letzten Londoner Saiſon, namentlich in einem Concert-monstre, Senſation machte, wird den Winter in Paris zubringen und die Herausgabe einer „Großen Sonate" ſelbſt beaufſichtigen. — Halevy gedenkt ſeine neue Oper „Maria Stuart" noch dieſen Herbſt auf die Bühne zu bringen. —

— Von A. B. Marx erſcheint in Kurzem der 3te Theil „der Compoſitionslehre" bei Breitkopf u. Härtel in Leipzig. Er enthält die Lehre von der Clavier- und reinen Geſangcompoſition und die dahin gehörigen Formen: der Etude, Variation, des Rondo, der Sonate, des Recitativs, die Motetten- und andere Chorformen ꝛc. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: M. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 21. Den 9. September 1844.

Pianofortemusik (Fortsetzg. — Das Männergesangfest in Meißen (Schluß). — Aus dem Haag. — Kleine Zeitung. —

Seid doch geschreckter!
Zerret nicht immer denselben Fleck,
So geht doch weiter!

Göthe.

Pianofortemusik.

(Fortsetzung.)

Die narkotische Monotonie aber, die in dem zu verarbeitenden Stoffe herrscht, gestattet, ja bedingt ein summarisches Verfahren, ein Classificiren desselben. Divide et impera! Dividiren wir also. Was zuerst das Concert mit seinen Abarten, dem Concertstück, Concertino, betrifft, so ist sattsam über das Zurücktreten und allmälige Verschwinden dieser Gattung gesprochen und geklagt. Indeß haben wir wenigstens ein Exemplar derselben vorzuführen. Dann ist da ein Etwas „Phantasie" genannt, das in seiner höchsten Potenz am Sturm- und Triumphwagen der welterobernden Virtuosen das brausende Paraderoß ist, aber auch in gezähmtem Zustande vorkommt und als gemüthliches Nutz- und Luxusthier für Schule und Haus, bald als Schooßhündchen, bald als Karrengaul benutzt wird. Es ist übrigens ein altes Geschlecht: ursprünglich Quodlibet geheißen, nahm die emporgekommene Familie den Namen Potpourri, und neuerdings, zu den höchsten Ehren gelangt, den Edelnamen „Fantaisie" an. — Ferner ist da ein Geschlecht, so zahlreich wie Sand am Meer, und in so viele Aeste und Aestchen verzweigt und verschlungen, wie eine Reichsbürgerfamilie. Sämmtliche Glieder derselben haben eine auffallende Familienähnlichkeit bis zum Verwechseln und sind höchst gemüthliche Naturen, gleich sanft, gleich schwärmerisch und gleich langweilig. Es ist die Gattung der Romances, Elegies, Pièces lyriques, Notturnos, Morceaux de Salon u. a. — sämmtlich Abkömmlinge und Seitenverwandte der „Lieder ohne Worte". Haben wir nun noch die Classe der „Studienstücke" erwähnt, so wird wenig mehr zu erwähnen sein als etwa die Zwittergattung der „Transcriptions", die, einfach treu übertragen, in die Classe der Lieder ohne Worte fällt, bravourmäßig behandelt aber nichts als eine anspruchvollere, aber einseitige Art Variationen sind, und mehr oder weniger an das Gebiet der „Phantasie" streifen. Von Sonaten haben wir ein einziges Exemplar vor uns, eine „Walzersonate" — jedenfalls ein Spaß des Componisten, auf den wir hier nicht weiter eingehen können. — Nun zu den einzelnen Individuen. Aus der ersten Classe haben wir, wie gesagt, nur eins vorzuführen:

C. Voß, Concertstück in Form des Concertino. — Op. 52. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. — 1½ Thlr. —

Die Bedeutung des Pleonasmus auf dem Titel verstehen wir nicht. Man erhält ein Concertino in gewohnter Gestalt. Der erste Satz ist in der Weise eines gewöhnlichen ersten Concertsatzes angelegt, hat jedoch keinen zweiten Theil, statt dessen tritt das Adagio ein, und nach ihm leiten einige Tacte das Finale ein, in welchem das 2te Motiv des ersten Satzes wieder eingeführt ist. Der fleißigen, sorgsamen Ausführung, so wie dem lobwürdigen Streben des Componisten, etwas Selbständiges, ganz ihm Gehörendes in einer wahrhaft künstlerischen Form zu geben, statt eine Handvoll zusammengewürfelte Opernmelodieen mit einem glänzenden Nichts zu übergießen, zollen wir volle Anerkennung; auch die äußere Form, so weit sie die allgemein architektonischen Verhältnisse betrifft, ist geschickt gehandhabt.

Digitized by Google

Anlangend aber das verwendete Material, die Motiven, so wie den Styl, den Ductus in der Einzelausführung, so können wir nur den ersten Satz, und auch diesen nicht ohne Ausnahme, als der Gattung würdig anerkennen. Man verlangt in einem Concert mehr als hübsche, leicht geschürzte Melodieen mit mehr oder weniger Passagenwerk übergossen. Da gilt es einen breit und frei strömenden Gedankenfluß, einen elastischen mannichfaltigen Periodenbau, der, ein schön ausgebildeter Körper, die Fesseln des Rhythmus sich umschlingt wie Blumenketten, aber nicht jene unermüdlichen achttactigen Rhythmen und sentimentalen Cantilenen, dieses armselige lyrische Einerlei der heutigen Claviermusik. Wir finden, wie gesagt, jenen freien Erguß der Phantasie nur im ersten Satz und zwar in seinem Hauptmotiv, während der Mittelgesang schon stark nach Lied ohne Worte schmeckt und durch die Einkleidung bei der Wiederholung selbst ein variationen- oder etudenartiges Ansehen erhält, der zweite Satz aber und im Wesentlichen auch der dritte Satz ganz in dieser einseitigen Weise behandelt sind. Auf der andern Seite dürfen wir nun nicht anstehen, ein gewisses reges Leben, eine starke Gefühlsthätigkeit in dem Stücke zu erkennen. Da übrigens die Schwierigkeit gegen den jedenfalls glänzenden Effect in günstigem Verhältniß steht, so werden es Virtuosen gewiß dankbar finden.

Einer Art Concert-, vielmehr Bravourstücke ist hier zu gedenken, die das Gepräge, die rhythmische Physiognomie so zu sagen von sonst niedriger geachteten Gattungen, von Tänzen und Märschen tragen. Man hat früher auch wohl namentlich die Polonaise (die Anwendung der Menuet, Sarabande ꝛc. in Sonaten, Quartetten u. dgl. gehört hierher nicht) zu gleichem Zwecke benutzt, z. B. zu Schlußrondo's von Concerten oder zu selbstständigen Concertstücken, namentlich ritten die Geiger stark Polonaise. Immerhin war es eine noblere Art jener Stücke, die man so zu einer höheren Gattung erhob; aber giebt's einen trivialeren Rhythmus, als den des Galopp, der Polka? Folgende sind Stücke dieser Art.

F. Liszt, Heroischer Marsch im ungarischen Styl. — Berlin, Schlesinger. — ⅔ Thlr. —

Th. Döhler, Brillante Polka. — Op. 50. Nr. 1. — Ebendas. — ⅓ Thlr. —

Bravourstücke der ächtesten Art; der Marsch voll Liszt'scher Teufeleien. Sonst haben wir nichts hinzuzufügen. —

Nun zu den Phantasieen. Das Recipe ist: Nimm eine Handvoll bekannter oder unbekannter Opernmelodieen, variire die eine oder andre ein paarmal, schüttle Alles wohl durcheinander. — Wir haben folgende zu nennen, in denen fast alle Abstufungen vertreten sind:

1. J. Wielhorsky, Große Phantasie über Motive aus dem Piraten von Bellini. — Op. 13. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 1 Thlr. —
2. Th. Döhler, Phantasie über Themen aus der Favorite von Donizetti. — Op. 51. — Berlin, Schlesinger. — 1 Thlr. —
3. B. Damcke, Cavatine finale aus Lucia von Donizetti. — Op. 20. — Berlin, Schlesinger. — ⅔ Thlr. —
4. G. A. Osborne, Phantasie über Motive aus Carl VI. — Op. 48. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. — ¾ Thlr. —
5. H. Rosellen, Phantasie aus der Sirene von Auber. — Op. 66. — Ebendas. — ⅔ Thlr. —
6. F. Kalkbrenner, Souvenirs de la Sirene. — Op. 180. — Ebendas. — ⅔ Thlr. —
7. J. B. Duvernoy, Zwei Phantasieen aus der Sirene. — Op. 135. — Ebendas. — Nr. 1 u. 2. à ½ Thlr. —

Nr. 1. ist eine eigentliche Concert- oder sogenannte „große" Phantasie. Als besonderes Zeichen ist anzugeben, daß durch spätere Wiederaufnahme des zuerst eingeführten Thema's der Componist dem Ganzen mehr Rundung und Zusammenhalt zu geben suchte, als man gemeinhin bei dieser Gattung für nöthig hält, und daß manche künstlichere Zusammenstellungen angebracht sind, z. B. die Verbindung zweier Motive, wovon das Eine in doppeltem Zeitwerth der Noten erscheint. Nr. 2. macht schon weniger Prätensionen, und ist mehr Salon- als Concertstück zu nennen, das immer noch tüchtige Spieler fordert, übrigens ohne hervorstechende Besonderheit ist. Nr. 3. ist ein Thema mit Einleitung und Variationen in alter ehrlicher Weise. Nr. 4—6. sind, gleich der vorigen Nummer, für mäßig geübte Dilettanten, etwa in der Weise wie Moscheles, nur mit etwas gewählterem Geschmack, dergleichen neuerlich behandelt hat. Nr. 7. ist für Schüler, die die ersten Anfänge hinter sich haben, mit Geschick gemacht.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Das Männergesangfest in Meißen.

(Fortsetzung und Schluß.)

Die Aufführung fand Nachmittags 4 Uhr vor einem sehr zahlreichen Auditorium (etwa 1200 Personen) statt, und bestand aus folgenden Piecen: 1) Choral a capella: „Befiehl du deine Wege", vom Musikdir. Hartmann eingerichtet und geleitet. 2) Psalm von Berner: „Der Herr ist Gott", mit Blasinstrumenten. 3) Hymne von C. G. Reissiger: „Gott sorgt für mich", a capella, für das Fest componirt und — wie Nr. 2. — von R. dirigirt. 4) Hymne von Neithardt: „Wo ist, so weit die Schöpfung reicht", mit Blasinstrumenten. 5) Motette von Klein: „Ich danke dem Herrn", a capella; beide Piecen unter Musikdir. Hartmann's Direction. 6) Psalm 103, von J. Schladebach, unter des Componisten eigner Leitung a capella ausgeführt. 7) Psalm, von Dr. Fr. Schneider, für zwei Chöre mit Blasinstrumenten, zum Feste componirt und vom Tonseher selbst geleitet. —

Hatte man gefürchtet, eine so große Anzahl in ihrem Grundcharakter, alle mehr oder weniger in kirchlicher Schreibart, einander ähnlicher Tonwerke werde Monotonie erzeugen und Ermüdung hervorrufen, so erwies sich doch diese Furcht als ungegründet, zumal auch die ganze Aufführung den Zeitraum von zwei Stunden nicht überschritt, und es überdies bei diesen Gesangfesten als nothwendige künstlerische Bedingung erscheint, gerade derartigen Productionen den vorzüglichsten Fleiß und die vornehmsten Kräfte zuzuwenden. Die Soli waren Seitens des Comité den Hofopernsängern HH. Bielczizky, Behringer, Babnigg, Curty, Wächter, Mitterwurzer, Risse und Dettmer von Dresden übertragen, vielleicht um jede mögliche Rivalität zu vermeiden, oder wenigstens ein gleichmäßig gebildetes und zusammen eingesungenes Ensemble für die Quartetten zu erzielen, was bei der Wahl der Solosänger aus verschiedenen Vereinen nicht so leicht möglich gewesen wäre. In Nr. 6. blieb das „Quartett mit Chor" auf Wunsch des Componisten weg, weil Herr Hofopernsänger Bielczizky, dem durch den Comité die erste Tenorpartie darin zugetheilt war, seine Mitwirkung „aus Gründen" verweigerte. Um diese „Gründe" zu erkennen, wird die Bemerkung genügen, daß der Componist als Referent über die Dresdner Oper mehrfach sich leider veranlaßt sehen mußte, die Leistungen des Hrn. B. adfällig zu besprechen, weil ihm das künstlerische Interesse und die kritische Wahrheit, nicht aber persönliches Interesse und die Erwerbung von Freunden Augenmerk ist. Dem Urtheile der geehrten Leser über dieses Factum vorzugreifen, würde kleinlich erscheinen. —

Nach Beendigung der geistlichen Musik im Dome versammelten sich die Sänger auf dem Domhofe, wo ein vom Rector Bräutigam aus Lucka componirter Sangesgruß gesungen ward. Der Abend und ein Theil der Nacht war wiederum heiterem geselligen Beisammensein in engeren und weiteren Kreisen gewidmet, und es fehlte nicht an sinnigen Ständchen, deren harmonische Klänge in froher Begeisterung zum hellgestirnten Nachthimmel aufstiegen.

Leider erfüllte sich die Hoffnung auf schönes Wetter für den zweiten Tag des Festes nicht. Gewaltige Regengüsse drohten am Morgen die angeordnete Sängerfahrt zu vereiteln, und erst als in den späteren Vormittagsstunden einzelne Sonnenblicke die schweren Wolken durchbrachen, ertönten die Signale zur Sammlung der Sänger, welche dann nach beendigtem Vortrage von fünf allgemeinen Gesängen (von Hartmann, Fr. Schneider, Zöllner, Reissiger und J. Otto) vom Markte aus unter dem Wehen der Fahnen ihren Zug über die Elbterrasse, Siebeneichen und das Buschhad bis auf die Schießwiese antraten, wo in einem umschränkten Raume auch für die leiblichen Bedürfnisse derselben umfassend Sorge getragen war. Allerdings mußte die Wanderung selbst, des späten Aufbruches wegen, und namentlich die ursprünglich festgesetzte Ruhezeit unterwegs, möglichst verkürzt werden; doch ward dadurch weder die allgemeine Heiterkeit getrübt, noch fehlte es dem Zuge an lebendiger Theilnahme. Bis zur Elbterrasse hin war der Weg mit Laub und Blumen dicht bestreut, und vor der Ziegelei eine von Backsteinen erbaute, mit Blumen und Kränzen und der Inschrift: „Der heitern Kunst ein heitrer Gruß!" sinnig geschmückte Ehrenpforte errichtet. Der Besitzer des so höchst romantisch gelegenen Siebeneichen hatte den Zug durch den Park freundlich gestattet, und hier wurden abermals drei allgemeine Gesänge (von Fr. Schneider, Conrad und J. G. Müller) vorgetragen. Als auf der Schießwiese dem ermatteten Körper sein Recht geschehen, schickte man sich, nach Absingung eines Liedes von Hartmann: „Fort mit den Pedanten!" zu den geordneten Wettgesängen an; allein anhaltend herabströmender Regen verhinderte die Ausführung, so daß nur Seitens der Leipziger (Pauliner und Zöllnerscher) und Dresdner Verein (Orpheus und Liederkranz) ein Paar einzelne Gesänge, neben drei allgemeinen (von J. Otto jun., Wm. Fischer, Fr. Schneider) zur Ausführung kamen. Der Rückzug in die Stadt mußte bei anhaltendem Regen geschehen, und dieser beeinträchtigte auch noch die letzten Gesammtwirkungen auf dem Märkte (3 Gesänge von Conrad, Adam und Otto).

Gegen 9 Uhr versammelten sich nahe an 600 Theilnehmer in den obern, nach Möglichkeit aptirten, freund-

Digitized by Google

lich und geschmackvoll mit Blumengewinden decorirten und erleuchteten Räumen des Gewandhauses zu einem Festmahle, das durch kräftige und launige Toaste, durch sinnig gewählte Tafelmusik (Jubelouverture von C. M. v. Weber, die wiederholt werden mußte und in deren Schluß, das Volkslied, die ganze Versammlung einstimmte, Fr. Schneider's Ouverture über akademische Lieder, Reissiger's Ouverture aus: Adele de Foix ꝛc.) wie durch gemüthliche Fröhlichkeit gehoben ward, ohne durch ernste Mißlaute von irgend welcher Bedeutsamkeit unterbrochen zu werden. Die vorhergegangenen Anstrengungen der Sänger ließen allerdings etwa projectirte Tafelgesänge nicht aufkommen, und man begnügte sich daher mit Absingung eines, wenige Tage vor dem Feste von Halle uns anonym eingesendeten „Sachsenliedes". — Bis spät in die Nacht währte das Festmahl, und auch dann noch fanden sich hier und da kleinere Sängerkreise beisammen; und als die Morgenstunden des folgenden Tages die Gäste an den Scheidegruß mahnten, da verließen sie gewiß sämmtlich die gastliche, gemüthliche Stadt mit inniger Dankbarkeit für genußreich verlebte Tage.

Das schöne Meißen hat auch bei dieser Gelegenheit den alten Ruf seiner biedern Gemüthlichkeit bewährt, und in der Liberalität gegen die Sangesgenossen, in der lebendigen Theilnahme am Sangesfeste sich der Ehre würdig erwiesen, die Heimath zweier hochberühmten Sänger des Mittelalters zu sein: Heinrich des Erlauchten und Heinrich's Frauenlob.

WJSC.

Aus dem Haag.

[Allgemeines.]

Ueberblicken wir die Zustände der musikalischen Welt im Laufe dieses Sommers, so finden wir auch hier dasselbe, was uns auch an andern Orten während des Sommers entgegentritt. Generalpausen, allgemeine Stille, bis auf das Wenige, was noch durch die Oper, Harmonieconcerte oder kleinere Privatcirkel uns übrigbleibt. Die Hauptpuncte des musikalischen Lebens, die Concerte mit ihren Symphonieen und Oratorien fallen in einen andern Theil des Jahres, wo man mit mehr Eifer sich dem Genuß am Schönen hingiebt, während man die Musik im Sommer nur als ein Erholungsmittel, als eine angenehme Zugabe bei andern schon ausreichenden Vergnügungen betrachtet. Hat man hierin Recht oder nicht, giebt ein solcher Zustand ein Zeugniß von wahrhaft musikalischem Sinn oder nicht? — Das sind Fragen, bei deren Beantwortung ein strenger Beurtheiler vielleicht nur geradezu mit Nein antworten würde, wohingegen unser Urtheil jedenfalls milder ausfällt, da wir jenen Zustand nicht als etwas Aeußerliches, Willkürliches, sondern als etwas vollkommen Begründetes, somit aber auch von einer andern Seite her auffassen. Erstens bringen es die Verhältnisse der Einzelnen mit sich, daß ein so enges Aneinanderschließen, wie im Winter, nicht möglich ist: es tritt gleichsam eine Dehnung der Gesammtheit ein, ein Divergiren in den Verhältnissen, und hiermit ein Zustand, welcher dem regen musikalischen Leben nicht günstig ist. Zweitens finden wir den Wechsel in den Verhältnissen kosmisch begründet und somit nothwendig, was die Erfahrung selber beweist: wie die Winterzeit die Einzelheiten in Verbindung setzt, zu gewissen Corporationen zusammenzieht und die Kräfte Vieler in Einem Streben aufgehen läßt, so verweist dagegen der Sommer den Einzelnen auf sich selbst, um für sich zu schaffen und zu wirken, und die Kraft des Individuums als solche zu stählen, zu beleben und für die kommende Zeit des engern Zusammenlebens geeigneter zu machen. Es soll uns deshalb ein sogenanntes Stagniren im musikalischen Leben während des Sommers nie bestimmen, einem Volke, einer Stadt ꝛc. den Sinn für Musik abzusprechen, sondern nur, richtig verstanden, als etwas in den Verhältnissen nothwendig Begründetes erscheinen.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Der Redacteur der Nederlandsch muzykaal Tydschrift in Utrecht, Dr. F. C. Kist, zeigt an, daß er die Redaction dieser Zeitschrift niedergelegt, zugleich aber eine neue gegründet habe, unter dem Titel „Cäcilia, Algemeen muzykaal Tydschrift voor Nederland, deren erste Nummern bereits erschienen sind. Eine Eigenmächtigkeit, deren sich die Verleger jener Zeitschrift schuldig machten, ist die Ursache. —

— Von R. Schumann's „Peri" erscheinen Clavierauszug und Singstimmen bevorstehende Michaelis, die Partitur etwas später. —

— Zum Besten der Mozartstiftung hatte der Frankfurter Liederkranz unter Mitwirkung anderer dortigen Vereine am 29. Aug. eine Aufführung veranstaltet, deren Ertrag nicht unbedeutend ausfiel. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Reckmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Einundzwanzigster Band. **№ 22.** Den 12. September 1844.

Winkelzüge und Streifereien. — Aus Dresden. Die Oper (Fortsetzg.). — Aus dem Haag (Fortsetzg.). — Kleine Zeitung. —

Pflichtig ist alles in unserer Zeit dem gemeinen Bedürfniß,
Das auch die Muse zwingt unter sein knechtisches Joch.
Nimmer gedeiht was Großes; vorüberrauschende Liedchen
Hört man nur noch: sie verwehn schnell in des Marktes Geräusch.

J. Kraus.

Winkelzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst.

Auch ein Wort über Musik.

Von H. Sattler.

Die Wahrheit der Worte, welche in Nr. 9. d. Bl. über Musik ausgesprochen sind, trifft vielleicht jeden Kunstjünger augenblicklich so überraschend, daß er in Bezug auf Kunst und Künstler ausrufen möchte: Verbannet, steinigt sie! Doch halt, Freunde! Beleuchten wir mit klarem, ungetrübtem Lichtschein das Kunst-Leben und -Treiben, vielleicht geht uns ein neues Licht auf. Sollte die Natur die Anlage zur Kunst, den Trieb zur Ausbildung jener nicht mehr in dem Grade den Menschen eingepflanzt haben als früher? Wer möchte dies bestätigen! Also vorausgesetzt, der Kunstsinn und Kunsttrieb ist da, woran liegt's, daß dieselbe untergraben zu sein scheint, aber daß es auch nur so scheint? Herr Gollmick sagt: Die Kunst soll uns eine erheiternde Lebensgefährtin sein. Diese Begriffsbestimmung selbst sollte Hrn. G. die Augen geöffnet haben. Wer bedarf der Musik als erheiternde Lebensgefährtin? Der dem äußern Glücke im Schooße sitzt, der in sinnlichen Genüssen täglich zu schwelgen die äußern Mittel hat, oder der im Schweiße seines Angesichts sein täglich Brod verdienen muß? Wer immer genießt, kann nicht zum wahren Genusse kommen, Genuß tritt nur nach Arbeit, Erholung nur nach Anstrengung, Erheiterung nur nach Mißstimmung ein. Die öffentlichen Tonhallen werden aber großentheils von solchen Menschen besucht, denen die äußern Mittel dazu zu Gebote stehen; soll die Musik auf diese Menschen, die, von Genüssen anderer Art schon abgespannt, in den Tonhallen neue Genüsse suchen, noch eine Wirkung hervorbringen, so müssen künstliche Mittel gebraucht werden, um die schon abgespannten Nerven zu überreizen, die Musik muß aus ihrer Einfachheit und Natürlichkeit heraustreten und mit Flittergold aller Art beladen, als drolliges Wunderkind auftreten. Man wundre sich daher nicht, wenn die wahre, unentweihte Musik nicht in der Oper, im Salon, in Concerten, überhaupt in aller öffentlichen Tonhallen angetroffen. — Ferner sagt Hr. Gollmick: Die Kunst soll eine tröstende, zur Religion und Tugend erhebende Göttin sein. Sehnt sich der Glückliche nach Trost, verlangt der im Sinnentaumel dahinlebende Mensch nach religiöser Erhebung, oder ist es der Verlassene, der Einsame, der Unglückliche, welcher dieses Verlangen trägt? Willst du den Glücklichen trösten, so wird er dir ins Gesicht lachen; erscheint dieser daher in der Kirche, in welcher feierliche, sanfttröstende Accorde erschallen, so schlagen dieselben Saiten an, welche ihm fremd sind, er eilt hinaus. Leider haben, dies wahrnehmend, manche Kirchencomponisten, um auch den Antheil der vornehmen reichen und genußsüchtigen Welt sich zu erwerben, andere Saiten anschlagen, welche den äußern Sinnen mehr schmeicheln, ohne tief in die Seele zu bringen; und so ist auch hier und dort die wahre Kirchenmusik, die Trösterin der Herzen, verschwunden; doch möchte in Deutschland im Allgemeinen die Kirchenmusik noch nicht so entweiht sein, daß sie nicht im

Digitized by Google

Stande wäre, das Herz, welches sich nach Trost sehnt, zu trösten, das Gemüth, welches sich zur Religion und Tugend erheben will, zu erheben; aber der weltliche Sinn, der unser Herz und unsern Geist gefangen hält, macht es, daß wir solche Musik kritisch zergliedern und dadurch ihre Totalwirkung verscheuchen. — Suchst du endlich in den Liederkränzen unentweihte Musik, so gehst du in einen gedrängten, zur öffentlichen Lustbarkeit versammelten Volkshaufen, um einen Freund der stillen Einsamkeit zu suchen. — Suchet, so werdet ihr finden, diese Bibelworte rufe ich euch Allen zu, die ihr auf sehet nach wahrer, unentweihter Musik, suchet bei den Einsamen, den Verlassenen, suchet bei den Unglücklichen, suchet überall, nur nicht im blendenden Lichte der Oeffentlichkeit, sondern im trüben Schimmer der Einsamkeit. Tausende von ächten Künstlern arbeiten im engen Dachstübchen, den letzten Groschen der Kunst opfern, genießen sie mit Freudenthränen ihr Stückchen Brod, welches die Kunst verfüßt hat; Tausende von Kunstfreunden ergötzen sich im Stillen an den erhabenen Kunstwerken eines Bach, Haydn, Mozart, Beethoven u. A., dies beweisen die immer neuen Ausgaben ihrer Werke; Tausende finden in Musik vorzugsweise ihre erheiternde Lebensgefährtin, ihre tröstende Führerin auf dem dornenvollen Lebenspfade. In die Einsamkeit, in die niedern Hütten, in die Dachstübchen gehe, und siehe, hier findest du reiche Ausbeute, und überrascht wirst du ausrufen: O Deutschland, welche Künstler erzeugest, verläßt und tödtest du! —

Aus Dresden *).

Die Oper.

(Fortsetzung.)

Das sind die allerdings reichen Kräfte, welche unserer Oper zu Gebote stehen — Kräfte, deren zweckmäßige Verwendung ein besseres Ensemble und mehr Abwechselung des Repertoirs ermöglichen würde, als wir dessen gewöhnlich uns rühmen können — deren Erweiterung und Vervollständigung, weniger der Zahl als dem Werthe nach, Sorge einer umsichtigen Regie sein müßte, die bei weiser Benutzung und Berechnung der Verhältnisse wohl im Stande wäre, die hiesige Oper zur ersten Deutschlands zu erheben. Daß übrigens die Charakteristik der Einzelnen nicht als eine durchaus erschöpfende angesehen werden darf, versteht sich hier wohl von selbst; sie soll nur einen Leitfaden, einen ungefähren Maßstab geben, und es schwebte uns dabei, wie bei allen unsern hier und anderwärts abgegebenen kritischen Urtheilen keineswegs ein Ideal, aber allerdings die höchste, der Realisirung fähige Idee vor, weil nur in dem ernsten, unablässigen Streben nach dieser hin wahres Heil für die Kunst erblühen kann. Wer sich mit der faden Mittelmäßigkeit begnügen mag, oder höchstens noch eine Stufe darüber hinaussteigt, wer sich durch den äußern Schein blenden, durch irgend welches Vorurtheil bestechen läßt: mag allerdings Manches anders und besser finden wollen. Wir gönnen ihm um sein selbst willen diese Illusion — der Kunst, den Künstlern, dem verständigen Theile des Publicums kann damit nicht gedient sein. Die Kritik, gestützt auf die ewigen Grundideen des Wahren und Schönen, basirt auf die anerkannten Grundsätze wahrhaft künstlerischer Ausbildung und Leistung, stets nur die Kunst, niemals die Künstler, d. h. die Personen, im Auge: hat das Recht, ja die Pflicht, alle jene Illusionen zu zerstören, und, indem sie mit Recht an die bedeutendst Befähigten auch den höchsten Maßstab legt, diesen vorzugsweise die vorhandenen Mängel aufzudecken, um ihnen das Ringen nach möglichster Vollendung zu erleichtern, ohne welches doch der wahre Künstler nimmer gedacht werden kann.

II. Specielles.

Sehen wir nun, was mit diesen Kräften und unter diesen Verhältnissen im Laufe des ersten Semesters d. J. Seitens unserer Oper geleistet worden. An 166 Theaterabenden — dabei wurde siebenmal gleichzeitig in der Stadt und auf der Bühne am Lincke'schen Bade gespielt, und an 23 Abenden kamen je zwei Stücke zur Darstellung — gab man 80 Schauspiele (wir begreifen unter diesem Collectivnamen Alles, was nicht rein ins Gebiet der Oper gehört, also auch Possen mit Gesang rc.) in 134 Vorstellungen, und 26 Opern mit 62 Vorstellungen; es verhält sich demnach die Zahl der letzteren zu der der ersteren ungefähr wie 1 zu 2, ein Verhältniß, das sich noch günstiger herausstellt, wenn wir — wie in gewisser Rücksicht wohl zugestanden werden darf — noch die acht Vorstellungen des „Sommernachtstraums" und die sechs der „Antigone", als die musikalischen Kräfte des Theaters sehr bedeutend beanspruchend und ihrer ganzen „scenischen Regeneration" nach vorzugsweise diesem Gebiete angehörig, zu den Opernvorstellungen zählen. Dieses Verhältniß aber erscheint als ein durchaus richtiges und angemessenes bei einer Bühne, die für Schauspiel und Oper nicht gesonderte Locale besitzt, und es kann also bei uns auf dieses Zahlenverhältniß am wenigsten der Vorwurf begründet werden, welchen die ehrlichen oder affectirten Verehrer des classischen recitirenden Drama's in einseitiger Verkennung der Zeitrichtung den Directoren so häufig mo-

*) Abgebrochen in Nr. 14. d. Bls.

Digitized by Google

chen, daß nämlich die Oper auf Kosten des Schauspiels gehoben und bevorzugt werde. Eine andre Ansicht freilich gewinnt die Sache, wenn wir den Kostenpunct ins Auge fassen, und da läßt sich die scheinbare Begründetheit jenes Vorwurfs nicht in Abrede stellen, der indeß dann gleichmäßig alle deutschen Bühnen mehr oder weniger trifft, mit Ausnahme vielleicht der Oldenburger, welche gar keine Oper hat, und höchst selten nur zur Darstellung kleinerer Singspiele sich versteigt, jedenfalls eine ganz isolirt dastehende Erscheinung in unsern Tagen. — Und dennoch ist selbst in der angegebenen Rücksicht jener Vorwurf nur äußerlich wahr. Wahr allerdings, bei uns wie überall, daß die Salarirung der Opernmitglieder und des Chors, die Unterhaltung des Orchesters, wie des nothwendigen Ballettpersonals (sei das auch, wie in Dresden, nur auf das Allernothwendigste beschränkt) die Ausstattung an Costumes, Decorationen ꝛc. einen bedeutend größeren Aufwand verursacht als beim Schauspiele: aber dennoch ist dieser eben nur scheinbar, da durch die Vorliebe des Publicums für die Oper dieser Mehraufwand gewöhnlich nicht nur vollkommen erstattet, sondern wohl noch das Deficit beim Schauspiel gedeckt wird. Ob dieses Verhältniß nun an sich ein wünschenswerthes, höheren dramatischen Zwecken förderliches, bleibe hier unerörtert: gewiß ist, daß eine umsichtige Direction auch hier läuternd, entwickelnd, erhebend durch die Auswahl des Gebotenen einzugreifen vermag, daß sie aber auch außer Stande ist, die Rücksicht auf den allmächtigen nervus rerum gerentarum ganz aus den Augen zu setzen. — Fragen wir nun, welche Rücksicht Seitens unserer Direction den höheren Interessen der Kunst bei den Opernvorstellungen des verwichenen Semesters zu Theil geworden, so werden wir bei billiger Berücksichtigung der Verhältnisse freudig zugestehen können, daß ein Streben nach dem Besseren sich bemerkbar gemacht, und dürfen daran die Hoffnung knüpfen, daß ein weiteres Fortschreiten auf dieser Bahn nicht ausbleiben werde. Wir sahen in diesem Semester 5 italienische Opern (darunter 3 in italienischer Sprache: Norma, zweimal, Lucrezia Borgia und Montecchi e Capuleti, je einmal,) mit 15 Vorstellungen, außer den eben genannten Rossini's Barbier einmal, und (hier noch neu) Donizetti's Regimentstochter, zehnmal. Ferner 7 französische mit 13 Vorstellungen: Hugenotten, zweimal; Maskenball — neu einstudirt — dreimal; Maurer und Schlosser, zweimal; Stumme, einmal; Jüdin, zweimal; Postillon, zweimal; Brauer von Preston, einmal. Endlich 14 deutsche mit 34 Vorstellungen: Hans Heiling (hier noch neu!!) viermal; Entführung (neu einstudirt) sechsmal; Titus (neu einstudirt) zweimal; Don Juan, zweimal; Figaro, einmal; Armide, zweimal; Fidelio, einmal; Euryanthe, einmal; Freischütz, zweimal; Schweizerfamilie, einmal; Rienzi, dreimal; Wildschütz, sechsmal; Czaar und Zimmermann, zweimal, und Methul's kleines Singspiel: der Schatzgräber (neu einstudirt) einmal. —

(Schluß folgt.)

Aus dem Haag.

(Fortsetzung.)

[Französische Oper. — Königin v. Cypern.]

Die hiesige französische Oper bot unter andern Stücken „die Königin von Cypern", „die Jüdin", „Guido und Ginevra" und „die Stumme von Portici" dar, wodurch wir Grund genug bekamen, über die Leistungen des hiesigen Opernpersonals und des Orchesters uns auszusprechen. Die „Königin von Cypern", oder in Deutschland besser „Catharina Cornaro" genannt, ist keine jener fünfactigen Opern, wie sie seit längerer Zeit von Paris aus uns zugekommen sind. Wollten wir jedoch behaupten, daß diese Oper uns fünf Acte hindurch stets fesseln könnte, oder daß sie „der Jüdin" zur Seite zu stellen sei, so möchten wir hiermit etwas zu viel sagen: „die Jüdin" ist eine Oper, welche an den meisten Stellen durch ihre treffliche Arbeit und Melodik für den Componisten einnimmt, die „Königin von Cypern" hingegen ein Werk, welches das Talent des Componisten nicht ganz und gar in Anspruch genommen hat, und uns an vielen Stellen auf ein Brachfeld führt, wo wir uns vergebens nach Halevy's Talent umsehen. Die Handlung in der Oper ist bekannt, und wir können also mit dieser Voraussetzung gleich zur Betrachtung des Einzelnen gehen. Die Ouverture ist ein Werk, welches vielleicht Manchem besser als uns gefallen würde, dem wir jedoch wegen der zu starken Instrumentation an manchen Stellen den Beifall versagen müssen. Die ersten drei Scenen der Oper führen uns in den Cirkel einer glücklichen Familie, die erst in der vierten Scene durch das bedeutungsvolle Dazwischentreten des Moncenigo beunruhigt wird. Die Worte des Moncenigo: J'apporte, au nom des Dieux en secret assemblés, pour vous un important message geben uns gleichsam den Schlüssel zur ganzen Handlung, und sollten auch vom Componisten wegen ihrer schweren Bedeutung mehr beachtet worden sein. Horn, Clarinette und dann Cello dienen hier, um die Handlung zu charakterisiren, möchten jedoch wohl nicht diejenigen Instrumente sein, welche der Bedeutung der Handlung vollkommen entsprächen. Die Scene zwischen Andrea und Moncenigo fängt erst bei den Worten des ersteren:

Digitized by Google

Ah! grand Dieu! qu'exigez-vous de moi — an, uns zu fesseln und mehr Leben zu gewinnen, obgleich wir überzeugt sind, daß ihr vom Componisten nicht das Gewicht gegeben ist, welches sie gewiß verdient. Die erste Scene im zweiten Acte läßt uns den Chorgesang der Gondoliere vernehmen: Cello, Oboe und Fagott treten daneben besonders hervor, jedoch ohne große Bedeutung; dagegen verdient die Cabaletta in der zweiten Scene als gelungen bezeichnet zu werden. Später jedoch (Sc. 5.) bemerken wir beim Auftreten des verhaßten Monconigo eine etwas unglückselige Instrumentation: es liegt darin nur eine gewisse trübe Einförmigkeit, nicht das Grausig-Gewichtvolle Eines aus dem Rath der Zehn, und erst mit dem Auftreten des Gerard (Sc. 6.) vernehmen wir reges Leben und trefflich gelungene Stellen der Composition. Der dritte Act, welcher die Handlung nach Cypern versetzt, sagt uns nicht zu, wie die beiden ersten: die Couplets des Monconigo (tout n'est dans ce bas monde qu'un jeu etc., und le travail et la peine etc.) sind daraus vorzüglich dem Publicum bekannt geworden, so wie auch die siebente Scene zwischen Gerard und Lusignan. Das Cantabile (triste exilé sur la terre étrangère etc.) ist der Höhepunct dieser Scene, die ganz geeignet ist, durch Handlung und Composition den Beifall des Publicums sich zu erwerben. Der vierte Act jedoch sucht sich durch glänzende Aufzüge ꝛc. Liebhaber zu verschaffen, zu denen wir jedoch uns nicht zählen wollen, besonders wenn die Musik dabei in einen tollen Lärm ausartet, und nicht durch gemessenen Ernst die Würde der Handlung richtig charakterisirt. Dem letzten Acte kann man mehr Beifall zollen, wenn man auch im Einzelnen hier und da mehr erwartete. — Die in der Oper vorkommenden Hauptrollen waren auf folgende Weise vertheilt: Andrea — Mr. Garbet, Gérard — Mr. Allard, J. de Lusignan — Mr. Lorezzo, Monconigo — Mr. Léon-Fleury, Strozzi — Ager, Catarina Cornaro — Mlle. Planterre. Die Hauptpartieen waren durch Mlle. Planterre, Mr. Allard und Mr. Lorezzo trefflich besetzt. Jene Sängerin vereinigt mit einem angenehmen Aeußern eine helle, reine Stimme, und läßt nur zu wünschen übrig, daß ihr Spiel etwas an Lebendigkeit gewinnen möge. Mr. Allard zeichnete sich vor allem im dritten Acte (Sc. 7.) aus, und noch mehr durch Spiel und Gesang im vierten Acte (Sc. 6.); wo ihm die Romanze (et toi, seul espoir de ma vie etc.) nebst dem darauf Folgenden besonders gelang. Mr. Lorezzo verdient gewiß das meiste Lob, besonders da wir ihn in einer ernsten Rolle, wie hier, finden; seine Stimme ist hell, rein und gut geschult, und hat mehr als zwei Octaven Umfang. Seinem ersten Auftreten begegnete man mit Beifall und zollte ihm denselben ferner im verdienten Maße. Act. 3. Sc. 7., und noch mehr Act. 4. Sc. 2. in der Cavatine (a ton noble courage etc.) zeichnete sich Hr. Lorezzo aus, und zwar durch sein sinniges Spiel und ruhigen Gesang, ohne durch Gesticulation oder Verzerrung der Schlußpassagen (wie es sich anders wohl findet) die Hände des Publicums in Bewegung setzen zu wollen. Es läßt sich auch wohl erwarten, daß ein Sänger, der zugleich Musiker genug ist, um größere Orchestercompositionen liefern zu können, auch stets durch die musikalische Seite seines Faches allein schon sich Gönner erwerben wird. Solches zeigte Hr. Lorezzo auch im „Barbier von Sevilla", wo die Rolle des Figaro bis auf die Stimmlage gar nicht für denselben geeignet ist, da ihn vielmehr seine ganze Persönlichkeit auf tragische Rollen hinweist. — Die „Stumme von Portici" wurde in der Eile für eine andere Oper eingeschoben, wollen uns deßhalb alles Urtheilens darüber enthalten, nur müssen wir schließlich bei Gelegenheit der Oper noch des Orchesters Erwähnung thun, welches sich, wie immer, durch Präcision auszeichnete. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Die Verlagshandlung von Challier u. Comp. in Berlin beabsichtigt die Herausgabe einer Sammlung ungedruckter Opern aus dem vorigen Jahrhundert im vollständigen Clavierauszug. Die königl. und andre Bibliotheken liefern das Material, und die Auswahl ist in die Hände einer Anzahl Musiker und Musikgelehrter Berlins gelegt. Es sollen ungedruckte Opern von Keiser, Händel, Naumann, Gluck, Dittersdorf, Mozart in der Weise veröffentlicht werden, daß monatlich eine Lieferung (à ⅔ Thlr.) erscheint. Mit Dittersdorf's Doctor und Apotheker soll der Anfang gemacht werden, und die erste Lieferung erscheinen, sobald sich mindestens 100 Unterzeichner gefunden haben. —

— H. Dorn's „Schöffe von Paris" wurde vorgestern d. 10. Septbr. hier zum erstenmal und gestern nochmals unter des Componisten Leitung gegeben. Das Werk fand lebhaftesten Anklang. Wir berichten mit Nächstem genauer darüber.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Kistner.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Einundzwanzigster Band. **№ 23.** Den 16. September 1844.

Pianofortemusik (Fortsetz). — Aus Hamburg. — Todtenschein. — Notiz. —

Alles Menschliche muß erst werden und wachsen und reifen,
Und von Gestalt zu Gestalt führt es die bildende Zeit.

Schiller.

Pianofortemusik.

(Fortsetzung.)

Studien.

C. Mayer, Zwei große Concert-Etuden. — Op. 73. — Berlin, bei Ch. Paez. — 1 Thlr. —

Schon der Titel dieses Werkes giebt zu erkennen, daß diese Etuden nur für Pianofortespieler ersten Ranges, zum Vortrage für das Concert geschrieben sind. Es unterliegt keinem Zweifel, daß sie unter die schwersten Uebungen zu zählen sind, welche die Löwen des Pianoforte in der jüngsten Zeit geschaffen haben. Obgleich sie nicht aus der jetzt üblichen Manier zu schreiben herausgehen, obgleich sie uns keine neuen Figuren und harmonische Wendungen darbieten, sondern nur treu die von der jetzigen spielenden Welt betretene Bahn wandeln, so dürfen wir es doch nicht verhehlen, daß sie durch das Geschick, mit dem sie gemacht sind, durch die Zweckmäßigkeit, mit der das Pianoforte behandelt ist, durch ihre Anmuth hinsichtlich der Melodie unter die besten Erscheinungen in dem jetzt so sehr ausgebildeten Etudenfache gehören. Wir konnten überdies von Mayer nur Gutes erwarten; denn obwohl er in der letzten Zeit weniger selbstständig als früher aufgetreten ist, indem er die Thalberg'sche Manier zu sehr in sich aufgenommen hat, was auch in diesem Werke bei der ersten Etude nicht zu verkennen ist, so geben wir doch gern zu, daß er ein tüchtiger Musiker ist, der bei seinem trefflichen Pianofortespiel sich auch eine bedeutende Routine in der Composition für sein Instrument erworben hat. Nr. 1. ist in melodischer Hinsicht ein einfaches Lied, dem allerdings die in ihm liegende Einfachheit durch die begleitenden Figuren, gebrochene Accorde in Sechszehntheilbewegung, die theils über, theils unter der Melodie schweben, ziemlich benommen ist. Die rechte und linke Hand nehmen sich wechselseitig die Melodie ab, und machen so das Spiel schwierig, vorzüglich da die Melodiestellen für die linke Hand in den höhern Octaven liegen und sich so an die rechte Hand anschließen, daß sie von ihr allemal das 5te und 6te Achtel der Melodie übernehmen, während dann die rechte Hand sich in gebrochenen Accorden in die höchsten Octaven emporschwingt. Nr. 2. ist selbständiger als Nr. 1. gearbeitet und viel bedeutender, sowohl im Umfange, wie als Composition. Die Schwierigkeiten scheinen nicht so bedeutend als in der ersten, werden aber dadurch erhöht, daß die Uebung volle 11 Seiten lang ist, und die rechte Hand bei der schnellen Bewegung in Sechszehntheilnoten und bei der immerwährenden Spannung zu sehr ermüdet wird. —

Th. Kullack, Methode des Pianofortespiels von Moscheles und Fetis. — Berlin, bei Schlesinger. — Heft VII., VIII. u. IX. à ⅔ Thlr. Subscpr. 1 Thlr. Ladenpr. —

Schon früher wurden in dieser Zeitschrift die ersten 6 Lieferungen dieses Werkes von uns besprochen, und wir verweisen des Zusammenhanges wegen auf diese Aufsätze zurück. Wie dort, so können wir auch bei diesen Heften nicht viel Anderes thun, als in der Kürze über den Inhalt zu referiren, da wir gegen die Zweckmäßigkeit der Zusammenstellung und die Auswahl der

Digitized by Google

Uebungen Nichts einzuwenden haben. — Heft VII. enthält 11 Uebungen, Nr. 35—45. Unter ihnen sind 35—39. Octavenübungen, die sich jedoch sämmtlich in Charakter und Behandlungsweise unterscheiden. Nr. 35. von Kullack ist eine Octavenübung aus dem Handgelenk. Beide Hände wechseln sowohl mit Melodieführung als Octavenübung, und bringen so eine schöne Wechselwirkung hervor. Nr. 36. von Bertini, Uebung zur Bildung der Octaven innerhalb des Intervalls einer kleinen Secunde, um den 4ten und 5ten sowohl der rechten als linken Hand für das Octavenspielen geläufig zu machen. Nr. 37. Fughetta von Dehn. Beide Hände durchgängig in Octavengriffen. Nr. 35. von Steibelt. Uebung in Scalen und Sprüngen in Octavenspannung. Nr. 38. Capriccio von Keßler, der weitem die schwerste aller für diese Spielart hier aufgeführten Etuden. Sie bewegt sich mehrentheils in Sprüngen und gebrochnen Accorden, die beide Hände theils zugleich, theils abwechselnd auszuführen haben. Sie ist sehr lang und erfordert schon bedeutende Kraft in den Händen, um sie mit gleichmäßigem Anschlage bis zu Ende zu bringen. Nr. 40—43. Uebungen zum Abwechseln der Finger, entlehnt aus Steibelt's Uebungen, dem Gradus ad Parnassum von Clementi, Cramer's Uebungen und Arnold's praktischer Clavierschule (bei André in Offenbach). Diese Uebungen sind alle bekannt genug und in ihrer Zweckmäßigkeit erprobt. Nr. 44 u. 45. Uebungen in Sprüngen. Die erstere von Arnold ist sehr gut und für alle Lagen erschöpfend; die zweite von Cramer enthält Octavensprünge in Terzgriffen. — Heft VIII. Nr. 46—50. enthält Staccatoübungen von Damke (Op. 15). Nr. 46. Uebung in vollen Griffen für das Handgelenk, und Nr. 47—50. Uebung der einzelnen Finger im Staccatospiel. Die Aufnahme dieser Etuden scheint uns überflüssig, da Nr. 46. in der Behandlungsweise ganz zusammenfällt mit Nr. 35. von Kullack, und die übrigen so willkürlicherweise zu Staccatoübungen gebraucht sind, daß jede andre Uebung ebenso zu diesem Zwecke benutzt werden kann. — Heft IX., Fugenspiel, enthält 5 Sätze. Nr. 1. die bekannte Katzenfuge von Scarlatti; Nr. 2. Präludium und Fuge von Bach, Cis-Moll $\frac{2}{4}$; Nr. 3. Präludium und Fuge, ebenfalls von Bach, Cis-Dur $\frac{3}{4}$; Nr. 4. noch ein Präludium und Fuge von Bach, Cis-Moll $\frac{12}{16}$; und Nr. 5. die bekannte Fantasie chromatique. — Noch nicht ausgegeben und noch zu erwarten ist Heft X., das nach der Ankündigung noch Fugen von Händel und Mozart enthalten wird. So wäre also der praktische Theil dieses Werkes beinahe vollendet. Den theoretischen haben wir noch zu erwarten, und wir gestehen, daß wir mit Begierde ihn erwarten, und nur den lebhaften Wunsch hegen, daß er an Trefflichkeit dem praktischen nicht nachstehen möge. Wir freuen uns um so mehr darauf, als wir von den beiden berühmten Musikern, welche die Idee zu dieser Zusammenstellung entwarfen, gern die Ansichten über Vortrag und höheres, künstlerisches Spiel erfahren möchten.

—s.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Hamburg.

Ich soll Ihnen über Hamburg schreiben? Das ist schwer; denn hier, wo Wissenschaft und Kunst nur geduldet werden, hier ist auch die musikalische Ausbeute nur gering. Hamburg ist gewiß eine sehr interessante Stadt; denn der Wein, der Tabak, das Fleisch — Alles dieses findet sich hier in vorzüglicher Güte, und wem wäre dieses nicht genehm? Aber, wenn man gegessen, getrunken und genaucht hat, fühlt man oft Bedürfniß, die Kunst auf sich wirken zu lassen, wäre es auch nur für zehn Minuten. Und dieses, geehrter Herr Redacteur, hält beim Himmel manchmal sehr schwer. Das Auge sehnt sich nach einem Bilde, einer Sculptur, um auszuruhen von den bunten Gegenständen des socialen Lebens, die ihm so schroff, ohne alle Versöhnung gegenübertreten, das Ohr horcht nach einer Musik, die etwas Anderes ist, als das materielle Wiedergeben von niedergeschriebenen Tönen, und das Sehnen von Aug' und Ohr bleibt ungestillt, es sei denn, daß man in Kreise träte, die der Oeffentlichkeit nicht angehören. Hier allerdings tritt uns dann und wann die Kunst in ihrer Einfachheit und Poesie entgegen, hier giebt's jener künstlerischen Seelen, die auf dem Markt des Lebens immer seltener werden. Von ihnen später. Heute will ich Ihnen vom Theater sprechen, von der Oper. —

Die hiesige Oper zeichnet sich vor vielen andern, die ich gesehen und gehört habe, dadurch aus, daß das Personal derselben ein enormes Stimmenmaterial besitzt. Die Leute sind fast alle mit so herrlichen Naturmitteln versehen, daß es um so mehr zu bedauern ist, wenn das Gegebene durch die Kunst so wenig veredelt wird. Trotz dem geschieht dieses mehr oder weniger, und die Schuld davon trägt einzig und allein die Kritik, die hier theilweise einen sehr niedrigen Standpunct einnimmt, denn theils ist sie unselbständig, theils gedrückt es ihr an Befähigung. Wenn man so etwas aussprecht, und zufällig selbst den Stab der Kritik handhabt (wie ich im Correspondenten), so giebt man sich sehr leicht der Beschuldigung einer Arroganz Preis. Aber so gut man über meine Kritik ein Urtheil ablegen kann, eben so gut muß mir dieses über eine andere vergönnt sein. Letzteres um so mehr, weil von der Kritik der Bildungsgrad des Publicums abhängt. Wo die Kritik vernachlässigt ist, da ist das Publicum ebenfalls vernachlässigt, wo die

Digitized by Google

Kritik unrechtlich ist, da wird mit den heiligen Rechten des Publicums ein freches Spiel getrieben. Und doch scheint es fast, als wolle man das Volk, das in politischer und religiöser Hinsicht schon so arg betrogen ist, auch in künstlerischen Dingen hinter's Licht führen. So hat denn auch das Hamburger Publicum, namentlich das des Theaters, in künstlerischer Hinsicht eine sehr kleine, schwache Stimme, die trotzdem das Bravo brüllen kann, wo sie hübsch ruhig bleiben sollte, und umgekehrt. Das Alles ist Schuld der Kritik. So wie diese vorurtheilsfrei, selbstständig, mit Kenntnissen gewaffnet die Interessen der Kunst überwacht, wird auch das Publicum in seinem Urtheile geläuterter, zartfühlender dastehen; denn man komme mir nur nicht mit dem Satze: Vox populi, vox dei. Das ist eine jener Absurditäten, bei deren Aussprache man nicht mehr denkt, als beim Verdauungsprocesse eines Mittagsessens. Im Publicum kann wohl der Stoff zu einem künstlerischen Urtheile liegen, aber niemals dieses selbst, vorausgesetzt, daß die Stimmen Einzelner nicht berücksichtigt werden. Der Instinct des Volkes trifft in vielen Dingen das Rechte, nur nicht in künstlerischen, hierzu bedarf es eines vorangegangenen Bildungsprocesses, den eben die Kritik vornehmen muß. Und dann ist ein Theaterpublicum noch lange nicht das, was man vox nennt. Bei diesem ist Ursprünglichkeit, bei jenem in der Mehrzahl die leidige Halbbildung, deren Urtheil immer das Schiefe trifft. Es ist diese Halbbildung, die in Literatur und Kunst in Deutschland das meiste Unheil angerichtet hat; denn sie ist durch die Zahl in Stand gesetzt, Recht zu haben. Die Halbbildung ist immer gleich mit ihrem unreifen Urtheile da, und wird dadurch der fressende Krebs an fast allen unsern Institutionen. —

Ueber das Detail der hiesigen Oper nächstens. Zum Schlusse noch Eins. Sollte man dort wohl meine im Correspondenten ausgesprochene Bitte: die Ueberreste Weber's auf eine feierliche Weise zu begrüßen, berücksichtigen? Hier wird die Erfüllung dieser Bitte wohl auf sich warten lassen. Immerhin, mindestens habe ich die Beruhigung, meine Pflicht gethan zu haben.

Theodor Hagen.

Todtenschein,

von dem Verstorbenen selbst ausgestellt.

Unter Ausrufung des Quousque tandem Catilina etc. hat Hr. Heinrich Dorn in Nr. 11. dies. Zeitschr. nach vorausgeschickter scheinbar devoten Einleitung eine volle Batterie Bomben und Granaten auf meine Wenigkeit abgefeuert. Schon ein einziges dieser Dorn'schen Wurfgeschosse wäre hinreichend gewesen, mich in ein Nichts zu verwandeln. Da lieg' ich nun zerschmettert und zermalmt, ecrasé. Todt bin ich, mausetodt! Nichts ist von mir übriggeblieben, als der lebendige Ausdruck der Bewunderung, aber auch des Bedauerns über so übermäßigen Aufwand von zügelloser Leidenschaftlichkeit, mit der Hr. Dorn sich selbst eine Stand- und Schandrede gehalten. Quem ad finem tua sese iactabit effrenata rabies? Weshalb diese Wuth, Hr. Capellmeister? Gab's kein ander Mittel, um dem neuen staatsverrätherischen Catilina ohne vieles Spectakel den Garaus zu machen? Gab's kein Bambusrohr mehr, um es an dem Kopfe eines, die Staatsoberhäupter (wozu natürlich Hr. Dorn auch gehört) tadelnden Ungethüms zu zerschlagen? Es ist ja von Riga her bekannt, daß Hr. D. mit einem derlei Beweismittel seine Wissenschaft und Unfehlbarkeit heldenmäßig zu vertheidigen versteht; warum nicht kurzweg auch an mich applicirt? Die musikalische Menschheit kann ähnliche Beispiele nicht zu viele vor sich haben, um begreifen zu lernen, daß zufolge der neuen Theorie des Hrn. Capellmstr. D. der Bambusstock hinfüro den Dissonanzen einverleibt ist, die ohne Vorbereitung eintreten und frei aufgeschlagen werden dürfen. Das giebt eine Musik, die die von Berlioz und Liszt an Schlageffecten noch übertreffen wird. Dorn's Oper „Die Bettlerin" weist dergleichen bereits in Ueberfluß auf. Wer es nicht glauben will, den verweise ich auf das Intelligenzblatt zu Nr. 10. der Allg. musik. Zeitung vom Jahre 1836, wo der Beispiele daraus in Menge zu finden, zugleich eine Silhouette seiner Persönlichkeit. Hat man wohl je über eine sogenannte und vermeinte Notabilität Abnormeres, Verrückteres mit Nachweisungen gelesen!? Derselbe Verrückte schien Hr. D. noch im Jahre 1844 kurz vor meinem sel. Ende zu sein. Dies wirft aber einen abnormen Schlagschatten auf und in diese meine Todeserklärung, und macht sie etwas ernsthaft. Hätte ich noch geistesfrakt eines Lebendigen, ich fänd' es wohl der Mühe werth, metaphysische Betrachtungen über Hrn. D. anzustellen, deren Resultat leider aber nur eine maßlose Ueberschätzung der künstlerischen Bedeutenheit sein würde, in der Hr. D. noch 1844 befangen ist. — Was war es wohl eigentlich, was Hrn. Dorn so lächerlich-gespreizt, so hochfahrend gemacht? Er hatte eine Oper, die eben genannte, geschrieben, die von Reminiscenzen aus den Werken anderer Meister wimmelte, unzählige Extravaganzen und verpönte Harmonieen, mitunter auch completen Unsinn, aber wenig oder nichts Eigenthümliches enthalten hat. Er hat eine zweite Oper „Der Schöffe von Paris" geschrieben, die etwas besser, weniger Spectakelhaftes enthalten haben soll, der aber von Kennern ebenfalls alle Originalität abgesprochen ward, und was ich noch bei lebendigem Leibe davon gehört, stimmte mit diesem Urtheile überein. Dem heitern Buche verdankte sie übrigens fast allein *) ihre Existenz. Ist daraus nun wohl ein so großes

*) Der Selige urtheilt hier offenbar nicht nach eigner Anschauung. Gerade im Texte liegt der Grund, wenn gegen das Ende der Oper das Interesse ermatet. S. den Bericht aus Leipzig üb. d. Oper in d. folg. Nr.

d. R.

Digitized by Google

Verdienst abzuleiten, worauf Einer pochen und auf Andre mit aristokratischer Vornehmheit herabsehen darf? Ich habe mein Lebtag dafürgehalten, daß ein Künstler, der seine Kunst so recht wahrhaft liebt und ihr Bestes will, im Puncte des Schaffens ernstlich erwäge, quid humeri valent. Hat er erprobt, daß er sich den Meistern im Großen, Classischen nicht gleichzustellen vermag, so wird er es verschmähen, sich dem Haufen der Mittelmäßigen oder gar Schlechten zuzugesellen, und die Myriaden von musikalischen Eyphemeriden vermehren helfen. Denn man kann der Kunst auf mannichfache Weise nützen, ohne dickleibige Partituren zusammen zu compiliren und auf diese Compilationen sich noch große Stücke einzubilden. So dachte und that ich auf Erden. Ich hatte z. B. einige Messen und verschiedene andere Werke geschrieben, bevor ich von Hrn. D. niedergedonnert ward. Von ersterem war eine oder die andre in Wien, Cöln, Aachen, Münster und a. O. zur Aufführung gekommen und für keine gemeine Arbeit erkannt worden, zu welcher Sorte die anderen Oeuvres posthumes vielleicht auch nicht gehören. Hat man wohl davon in den Catalogen gelesen oder sonstwie darüber klingeln gehört? Aus eben ausgesprochenem Grundsatze nicht, den ich mit mir über's Grab genommen habe, wo ich mich noch immer an den Werken eines Beethoven, Mozart ꝛc. erfreue.

Die Ueberschätzung nun, an der Hr. D. so sehr laborirt hat, war auch die Quelle, aus der sich zumeist das so schnelle Ende seiner Wirksamkeit im Theater zu Cöln hergeleitet. Die „Signale" bemerkten hierzu treffend: „Das Vergnügen hat also nicht lange gedauert". Der hier unterzeichnete Todte hörte selbst den Director des Cölner Theaters sagen, er könne einen Capellmeister nicht brauchen, der zwischen deutscher und italienischer Musik keinen Unterschied zu machen weiß, der vielmehr die deutsche in eine italienische, und die italienische in eine deutsche verwandelte ꝛc. Also auch noch derselbe Mangel an Ergründung der dem Musikwerke eigenthümlichen Charakteristik, wie er schon dem oben bezeichneten Intelligenzblatte dem Hrn. D. nachgewiesen wurde. Dieser Mangel, an den sich auch noch eine ziemliche Portion Leichtfertigkeit schließt, war auch dem „rheinischen Cato" (wie Hr. Liszt einen gewissen Jemand zu benamsen beliebte) nicht entgangen, und hielt derselbe sich verpflichtet, in seinem Berichte über das letzte Niederrheinische Musikfest (s. Musik. krit. Repertorium 6. u. 7. Heft) sich darüber zu äußern. Auch hat dieser verwünschte Censor, dem es dann und wann gefallen, die künstlerischen Aufführungen (Conduite und Execution) bald hier bald dort zu beobachten, die von Hrn. D. citirten Worte über seine Aufführung von Beethovens 7ter Symphonie in dem Cölner Concerte wirklich geäußert, und löst kein Jota davon ab. Er hat jedoch kein Wort über Dorn's „Gesammtwirken" fallen lassen, wie dieser vorgiebt. Die Aachener Zeitung, in deren 93. und 94. Nummer das ruhig und besonnen abgefaßte Referat steht, ist genug verbreitet, daß sich Jedermann davon überzeugen konnte, der an dergleichen Interesse nimmt. Es wundert mich nur jetzt noch drei Klaftern unter der Erde, daß Hr. D. nicht auch die Stelle aus meinem Referat citirt hat, die die Execution dieser Symphonie im Leipziger Gewandhaussaale unter Hiller's Leitung betrifft. Das war aber kein Wasser auf die Schimpfmühle des Hrn. Capellmeisters, die nur von überfließender Galle in Bewegung gesetzt werden kann. Noch hätte ich es ihm Jenseits Dank gewußt, wenn er in Betreff des Benedictus in Beethoven's Missa solemnis etwas Vernünftiges erwidert hätte, wie er zu dem von mir entdeckten Irrthum dort gekommen ꝛc. Das hätte der Musikwelt vielleicht Belehrung, anstatt Scandal gegeben, und wäre eines intelligenten Musikers würdig gewesen. Sich aber blos in Lästerungen nach Art der untersten Schicht der Gesellschaft auslassen, heißt sich unwerth machen jeder Rücksicht von Seite des herausgeforderten Gegners.

Ich schreibe dies sine ira et odio und bin bereit, falls ich von Hrn. D. oder einem andern Grobian erweckt, noch einmal auf die Oberfläche der Erde zurückkehren sollte, ersteren alle Aufmerksamkeit zu bezeigen, die der Mensch dem Menschen, der Künstler dem Künstler, dem würdigen nämlich, schuldig ist, wenn Hr. D. von der schwindelnden Höhe seines Wahnes einige Stufen herabsteigen, seiner Schwächen sich bewußt werden, wenn er überhaupt aller Leidenschaftlichkeit und compositorischer Remonstrirerei entsagen will. Freilich etwas viel gefordert. Er wird daraus sicherlich Vortheile für sich ziehen, bescheiden und — anfaßlich werden.

Schließlich ersuche ich die Redaction dieser Blätter zum Beweise ihrer Unparteilichkeit diese meine Todeserklärung wortgetreu aufnehmen zu wollen, andei verschrend, daß ich sie in dieser Sache mit keiner Zeile mehr belästigen werde. Soviel war zum Heil meiner Seele und zur ewigen Ruhe meines Leibes nothwendig, und somit — Punctum. Requiescam in pace!

Der niedergedonnerte und bei Sanct Christoph zu Aachen beigesetzte musikal. Catilina

A. Schindler.

Notiz

— Von Hrn. L. Böhner erhalten wir eine „Bekanntmachung" des Inhalts, daß die in den Schuberth'schen Blättern für Musik gegebene Nachricht von seinem Tode falsch sei. Er beklagt sich, daß das genannte Blatt durch eine Bemerkung über sein Leben ihn in Mißcredit zu bringen suche, und versichert, daß er fortwährend für die Kunst durch Compositionen thätig sei. Zugleich vergewissert uns ein Zeugniß des Hrn. MD. Walch in Gotha, daß daselbst am 25sten Aug. ein ganz neuer Symphoniesatz des Hrn. Böhner mit allgemeinen Beifall aufgeführt worden sei. Eine wörtliche Mittheilung der Bekanntmachung wie des Zeugnisses gestattet uns für heute der Raum nicht. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Einundzwanzigster Band. **№ 24.** Den 19. September 1844.

Pianofortemusik (Fortsetzg.). — Aus dem Haag (Schluß). — Leipziger Musikleben. —

Es schlummern in den goldnen Saiten
Noch unbekannte Kräfte viel.

A. W. v. Schlegel.

Pianofortemusik.

(Fortsetzung.)

A. Hartl, Zwei Etuden. — Op. 1. — Wien, Diabelli. — ¼ Thlr. —

Die Angabe auf dem Titel, daß der Componist ein Zögling des Wiener Blindeninstituts sei, erregt einen besondern Antheil an dem Werkchen. Als ein erstes Werk sind freilich bloße zwei Etuden nicht genügend, um ein definitives Urtheil über des ersteren Befähigung und Bildungsstand abzugeben. Indeß leuchtet namentlich aus der zweiten, ausgeführteren Etwas hervor, was auf eine glückliche Begabung auch über das enge Feld einer beschränkten Gattung hinaus hindeutet. Einige formelle Unsicherheiten, z. B. der mit dem Stück selbst in keiner Beziehung stehende Anfang in Nr. 2. und Aehnliches, sind bei einem ersten Werke kaum in Anschlag zu bringen. Somit sei das Werkchen empfohlen, das freundlich und gemüthlich sehr hohe Ansprüche nicht macht, den billigen aber genügt. 11.

F. Goueppey, 12 Etuden. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 1¼ Thlr. —

„Etudes expressives" sind diese zwölf Stücke genannt, welche als Vorbereitung zu den „Salon-Etuden" desselben Componisten dienen sollen. Es sind leichte, wenn auch keineswegs kinderleichte Stücke, wohlklingend und nett gemacht. Ein flüchtiger Blick kann sie leicht geringer anschlagen als sie sind. Bei aller Einfachheit und Leichtigkeit stößt man doch nirgends auf etwas Gemeines oder Geistloses, und einige sind ohne alle Schulrücksicht geradezu ganz hübsche Charakterstückchen in ähnlicher Weise, wie die Schumann'schen Kinderscenen, z. B. die Nr. 5, 6, 9 u. 11. Als Studienstücke betrachtet, kann man sie Tonstudien nennen, ein fein abgestufter Anschlag für den Vortrag der Cantilene ist ihr ausschließendes Ziel und Erforderniß. — 11.

— Wir gehen nun zu der überaus zahlreichen Familie der „lyrischen Stücke", wie wir sie Eingangs unserer Ueberschau bezeichnet haben, über. Ein Erstlingswerk beginnt den Reigen:

Louis Köhler, Composition de Salon (sans paroles) modernes et caracteristiques. — Op. 1. — Leipzig, bei Gust. Brauns. — Pr. 1 Thlr. —

Es ist erfreulich, wenn die wohlwollende Theilnahme, mit welcher die Kritik dem ersten Werke eines Componisten entgegentritt, abgesehen von theils rein humanen, theils kunstfördernden Rücksichten gegen den Autor, unmittelbar durch das Werk selbst hervorgerufen wird. Es ist dies bei genanntem der Fall, welches Talent und Studium verräth, und das, wenn es auch nicht Originalität offenbart, doch sich auch bei löblichem Streben nach Einfachheit und Klarheit nicht jener Trivialität zuneigt, welche, indem sie das Werk zu bieten strebt, sich in einer Sphäre ergeht, in welcher sich gleichsam der erste beste Dilettant, der nur einigermaßen Anlagen besitzt, im Finstern zurechtfindet. Die Sätze zeugen alle bei einer gewissen Solidität des Styls, bei geschickter Instrumentation, welche sie auch für den Zweck des Unterrichts geeignet macht, und bei abgerundeter Form

Digitized by Google

von Geschmack. Daß der Componist sich Rechenschaft über seine Aufgabe abgefordert, beweisen die genommenen Vorwürfe, welche sämmtlich lyrischer Natur und von der Musik zu erschöpfen sind. Er bietet 1) Liedesklad, 2) Wiegenlied, 3) Glöckchenklingen, 4) Abendgesang, 5) Jagdlied, und 6) Romanze und Etude.

— r. —

Aus dem Haag.

(Schluß.)

[Concerte.]

Die Harmoniemusik im Busch verdient außer der Oper noch einige Beachtung. Es hat nämlich die Officier-Societe in der Nähe ihres Caffeehauses im Busch wöchentlich zweimal (Sonntag und Mittwoch) Harmonieconcerte veranstaltet, welche, zudem da sie im Freien sind, zahlreiche Zuhörer finden. Wir können dieser Einrichtung unsern Beifall nicht versagen, da gerade auf diese Weise auch der musikalische Sinn derjenigen gebildet werden kann, welche verhindert sind, größere Concerte oder die Oper zu besuchen. Hr. Dunkler leitet mit redlichem Eifer noch im hohen Alter diese Concerte, worin wirklich manche Stücke so trefflich ausgeführt werden, daß sie allen Erwartungen genügen. Zu diesen zählen wir besonders die herrliche Ouverture zum Hans Heiling, die zur Felsenmühle von Reissiger, ein Arrangement des Adagio's aus Beethovens Op. 13. u. a., woneben freilich auch Walzer von Strauß, Lanner und Labitzky, so wie Potpourri's, Phantasieen ꝛc. ihren Platz finden. Wir wollen das nicht zu häufige Vorkommen von Walzern nicht tadeln, möchten jedoch einige Bedenken darüber aufwerfen, ob sie nicht vielleicht das Gebiet der classischen Musik gefährden, und deren Werth vor Vielen verdunkeln und unerkannt lassen. Es ist ein ruhiger Weg, auf den uns Strauß, Lanner ꝛc. führen, fragen jedoch, ob dieser zu dem hinführt, was die Idee uns vorzeichnet, und ob wir denselben wandeln sollen, wenn es sich um Bildung des musikalischen Sinnes im Volke handelt. Dabei möchten wir nicht das Uebertragen fremder, dem Charakter des Volks nicht entsprechender Elemente gerade als zweckdienlich bezeichnen, sondern vielmehr ein Erschließen des Volkscharakters und eine Herausbildung seiner Eigenthümlichkeit als den richtigen Weg der Weiterbildung wünschenswerth erachten.

Daß diese Meinung Niemand mit uns theilen werde, glauben wir nicht, sondern wissen vielmehr, daß es hier in Holland Männer giebt, die ihr Volk richtig verstehen und demgemäß handeln. Da ist besonders Verhulst zu erwähnen, der für sein Vaterland eine Bedeutung hat, welche noch nicht ganz erkannt wird, obgleich sein Streben ein durchaus volksthümliches, vaterländisches ist. An einem der größten Plätze hier im Haag, dem Plein, steht am Eingang einer kleinen Seitengasse ein kleines Haus, dessen Wendeltreppe uns in das Zimmer eines Musikers führt, wo wir in genialer Unordnung Musikalien, Hausgeräth auf Tischen und Stühlen zerstreut finden, am Flügel einen freundlichen jungen Mann, der uns offen und bieder willkommen heißt: es ist — Verhulst. Früher längere Zeit in Leipzig in der Nähe Mendelssohn's, konnte sein an und für sich tüchtiges Streben nur noch mehr Halt und Kernigkeit gewinnen, wofür wir in seinen Worten einen sichern Beleg finden. Außer seinen leider noch nicht durchgängig veröffentlichten Compositionen im Kirchenstyl, ist seiner Lieder wohl zu gedenken, weil sie einzig in ihrer Art hier zu Lande dastehen. Wenn wir nämlich bemerken müssen, daß den Gesangcompositionen französischer Meister hier zu viel Beifall gezollt wird, und zwar aus dem Grunde, weil man die holländische Sprache als zu wenig geeignet für den Gesang hält, so ist uns in Verhulst derjenige gegeben, der seinem Volke dies Vorurtheil nehmen wird und es mit Recht auf seine Muttersprache zurückweist. Wäre hier im Haag statt einer französischen Oper eine holländische, oder würde hier in vielen einheimischen Familien (besonders den höher gestellten) mehr Holländisch statt Französisch gesprochen, so würde man jenen Irrweg bald verlassen und die Ueberzeugung gewinnen, daß nicht die französische Sprache, sondern vielmehr die unsrige den Vorzug verdient.

Dieser letzte Gedanke führt uns darauf, einen kurzen Blick auf das Verhältniß des Volkes zur Musik überhaupt zu werfen. Man wirft dem Niederdeutschen mitunter vor, ihm mangele der Sinn für Musik, oder sei nur bei ihm in geringem Maße zu finden; doch wir glauben, man hat kein Recht zu dieser Ansicht. Das kalte, abgeschlossene, stolsche Wesen des Holländers scheint zwar wenig Empfänglichkeit mitzubringen für die Musik, scheint ohne jene Phantasie zu sein, welche die Leierin des in der Musik dargebotenen Schönen zu unserm Innern hin ist; allein dem ist nicht so: der Holländer denkt und empfindet kälter und ruhiger wie der Franzose oder der Deutsche, und das hat oft den Schein, als wäre hier ein steriler Boden, ein Brachfeld, wo die Musik nie recht heimisch werden würde. Wir aber wollen dem Schein nicht glauben, sondern die Wirklichkeit in sich erfassen; denn gleich wie nicht nur im warmen Italien die Traube treibt und glüht, sondern auch an den steilen Küsten Süd-Norwegens, so finden wir auch hier im geistig-kalten Holland Empfänglichkeit und warmen Sinn für Musik. Zu dieser Ansicht soll uns aber nicht etwa bestimmen, ob in diesem oder jenem Salon dieses oder jenes Musikstück viel

Digitized by Google

excercirt wird, oder ob es gerade an der Tagesordnung iſt, Tonſtücke dieſes oder jenes Künſtlers zu ſingen oder zu ſpielen, ſondern dieſe Anſicht gewinnen wir vom Volke aus, von da, wo eigentlich der wahre Sitz des wahren Muſikſinnes iſt. Dieſes Volk iſt aber nicht etwa der Theil der Geſammtheit, welcher die Straßen belebt, ſondern überhaupt dasjenige, welches ſich als die wahre Geſammtheit in ſeiner innern Eigenthümlichkeit erkennt und hiernach oder hieraus ſein Wirken oder Schaffen als ein ſubjectiv Neues gebiert oder erwachſen läßt. Und eine ſolche Geſammtheit finden wir hier, mit Sinn für Muſik, mit ſeinen Weiſen, mit ſeiner beſtimmten Eigenthümlichkeit. Dem aufmerkſamen Beobachter darf hier manches Unbedeutende nicht zu unbedeutend erſcheinen: ihm kann es oft willkommner ſein, wenn er eine Schaar Kinder bei dem Ertönen der Inſtrumente ſtillſtehen und lauſchen ſieht, wenn ſie hernach ſich zuſammenthun, und dieſer auf einem Stock Trompete bläſt, jener die Züge der Poſaune nachahmt, ein anderer wiederum emſig ſeinen Arm als Geige oder eine Bohnenſtange als Contrabaß handhabt, willkommner oft, als wenn ein Anderer, vornehm-wichtig auf ſeinen Stuhl baſirt, einäugig durch ſeine Lorgnette den Künſtler beobachtet und hier dies, dort das zu bemerken oder zu rügen hat. Jene unbefangene Naivetät, die wir zu bezeichnen ſuchten, finden wir hier zu Lande, nicht aber dieſe überſpannte Vielwiſſerei, und ſtehen damit gewiß auf einem Puncte, von wo aus durch die Leitung verſtändiger und geſchickter Männer, wenn auch nicht ſchnell, doch wohl ſicher eine geſegnete Zukunft ſich erzielen läßt. Und daß dieſe nicht mehr ſo ganz fern ſei, dafür bürgt uns der niederländiſche Verein für Muſik, der hauptſächlich den Beruf hat, in dieſem Lande der wahren Muſik eine wahre Heimath zu gründen. —

G.

Leipziger Muſikleben.

Die Oper. — Der Schöffe von Paris. —

Seit wir über die Aufführung des Don Juan berichtet, ſind die Opern: Zauberflöte, Othello, Norma und zuletzt der Schöffe von Paris über unſere Bühne gegangen. Da wir über letztgenannte Oper weiter unten ausführlich berichten, beſchränken wir uns auf erſtgenannte, unter denen Norma, was die Ausführung betrifft, ſich des meiſten Beifalls erfreute; denn nicht nur, daß die Direction hinſichtlich der Ausſtattung vorzugsweiſe alles zu einem günſtigen Erfolge aufgeboten hatte, ſondern auch die Sänger und Solopartieen ſo gut wie der Chor brachten dem Publicum zu lebhaften Bewußtſein, daß ſich ſeit der Wiedereröffnung unſerer Bühne der Beginn einer guten Oper datirt, die wir, offen geſtanden, lange entbehrt haben. Vor allem aber hat Fräul. Mayer in der Rolle der Norma das erſte und größte Verdienſt. Sie gab die Partie der Norma zum erſtenmale und bekundete ſich aufs Neue ſowohl als treffliche Sängerin wie als denkende Künſtlerin überhaupt. So wahr wie ſchön in Darſtellung des Charakters, mußte die Weihe der Begeiſterung, mit welcher ſie ihrem Vorwurfe begegnete, Sympathieen im Publicum erwecken, die ihr mit dem glänzendſten Beifall den Lorbeer des Ruhmes zuwendeten. Wegen der für Frl. Steydler ungünſtigen Partie der Königin der Nacht müſſen wir die ſonſt gewandte Sängerin beklagen. Es ſind an den Schwierigkeiten dieſer Stelle und an der zuzugeſtehenden veralteten Form beider Arien der Königin der Nacht die Bemühungen ſämmtlicher Sängerinnen, die wir in dieſer Partie auftreten ſahen, geſcheitert. Dagegen hat Frl. Steydler in vielen Momenten der Rolle der Desdemona Zeugniß ſowohl von ihrer Fertigkeit bei gut gebildeter Stimme (rechnen wir eine fehlerhafte Ausſprache der Conſonanten n und m ab) als von ihrem innern Berufe zur dramatiſchen Sängerin abgelegt. Frl. Wertmüller, die in der Rolle der Adalgiſe auftrat, beſitzt in ihrer noch etwas verſchleierten Stimme, wie mangelhaft ſie auch noch gebildet iſt, einen guten Fonds und dürfte außerdem zu günſtigen Hoffnungen berechtigen. Daß Mad. Günther-Bachmann in der Rolle der Papagena wiederum das Publicum bezauberte, war vorauszuſehen. Ueber Hrn. Widemann, der übrigens einen tüchtigen Muſiker verräth, und über ſeinen Tenor haben wir bereits ſchon berichtet. Dagegen treten die HH. Lehmann und Klein als neue Erſcheinungen auf. Erſterer gab in der Norma den Severus und entwickelte ein Organ, auf welches ſein zu weit nach hinten im Gaume gebildeter und namentlich in der Höhe ſtarker Ton mit durchgängig dunklem Colorit nicht ohne nachtheiligen Einfluß namentlich auf die Tiefe ſeiner Stimme geblieben iſt. Das Mittelregiſter bietet noch den meiſten Schmelz und iſt für ſchöne Nuancirung in Bezug auf Tonſtücke fähig, dagegen fehlt es in der Tiefe an Sonorität und die Höhe erſcheint oft forcirt. Hr. Klein, welcher als Othello auftrat, beſitzt eine wunderbar ſchöne Stimme von großem Umfange, großem Ton und großer Sonorität, gleich voll und ſtark in der Tiefe wie in der Höhe. Er würde Vollendetes leiſten, wäre eine wahre Künſtlernatur in ihm zum Durchbruch gekommen, die man trotz aller der herrlichen Mittel nicht ſelten empfindlich vermißt. Hr. Ulram glänzte wieder in der Partie des Papageno, ſo wie die HH. Pögner, Kindermann und Eicke ihren alten guten Ruf bewährten. Eben ſo ließ Frl. Bamberg mit ihrer lieblichen,

Digitized by Google

zum Herzen gehenden Stimme das ihr gewogene Publikum gern vergessen, was ihr noch an Gewandtheit im Spiel abgeht. Lobend gedenken wir noch der HH. Henry, Pickert, Rudolph und Schrader, so wie namentlich des Chores, der in einigen Partieen den ihm gezollten Applaus mit vollem Rechte verdiente.

— r.

H. Dorn's Schöffe von Paris wurde bis jetzt dreimal dicht nach einander (d. 10., 11. u. 15. Sept.) gegeben. Es wurde von Köln aus in unserm Blatte (Nr. 2—6. des vor. Bds.) über die Oper, namentlich über die Handlung, ausführlich berichtet. Wir fassen letztere in folgende Hauptzüge zusammen. Delorme, Schöffe von Paris, ist in Begriff sich mit Therese Truiton zu vermählen. Darüber ist der Student und eben creirte Doctor Loriot in Verzweiflung und macht mit seinen Freunden, die Braut ihm zu entreißen, einen Anschlag, dessen Ausführung aber Trinette, des Glöckners Tochter von Notre-Dame, leitet und glücklich vollendet. Dieser Stoff, der zu einer Reihe heiterer und wirksam contrastirender Scenen Anlaß giebt, ist an einen geschichtlichen Moment angeknüpft, der zuletzt als Maschinengott auf unbrechnete, doch willkommene Weise alles ins Gleis richtend hereinbricht. Karl VII. nämlich, eben in Begriff, seine gute Stadt Paris den Engländern wieder zu entreißen, ist unerkannt in der Stadt, um einen günstigen Augenblick zu erwarten oder herbeizuführen, der seinem Heere vor der Stadt durch das Feuerzeichen vom Notre-Dame-Thurme angekündigt werden soll. Durch dasselbe Zeichen und den dadurch hervorzurufenden Auflauf aber will Trinette den beiden Liebenden zu Hülfe kommen. Der überraschte König sieht das zu früh gegebene Zeichen, rafft ein Häuflein Getreuer zusammen, erstürmt und öffnet seinem heranziehenden Heere das Thor, und alles geht gut. Der den Engländern ergebene Schöffe zieht natürlich mit Schmach ab, und so kommt Loriot zu seiner Braut, wie der König zu seiner Stadt, beide wissen selber nicht recht, wie. —

Dieser Stoff ist, wie gesagt, zu einer sehr unterhaltenden und spannenden Scenenreihe ausgesponnen. Ein Mangel in der Anlage aber ist es, daß die Spannung nicht bis an's Ende nachhält. Zwar ist der Umstand, daß der Beschauer gleich vorn herein gar nicht, wie die Personen des Stücks, über die Person des verkleideten Königs in Zweifel ist, zu drastischen Wirkungen benutzt, gleichwohl ist derselbe Umstand der endlichen Entwickelung nicht günstig. Man weiß überhaupt zu viel, ja so gut wie Alles voraus, und von dem Augenblick an, wo Trinette das Feuerzeichen giebt, versteht sich die nun folgende Katastrophe von selbst, und der eigentliche entscheidende Schlag, die Rückkehr des siegreichen Königs, bleibt ohne alle Wirkung. Vielleicht sollte dieser Schlag, nachdem einmal die wirkende Kraft heraufbeschworen ist, nur schneller fallen, um noch seiner Wirkung gewiß zu sein. — Die Musik anlangend, so ist an ihr, außer der höchst gewandten, durchdachten Arbeit in Harmonik und Instrumentation, vor allem eine edlere Art Komik zu rühmen, die nicht in jenen zeitenlangen geschwätzigen Parlando's auf einer Note, und ähnlichen wohlfeilen Späßen ihr Heil sucht, ein aufgeweckter Humor, der das Komische der Scenen glücklich erfaßt und oft ergötzlich steigert. Schon in der Ouverture ist mit kunstfertiger Arbeit ein leichter heiterer Styl auf's glücklichste verschmolzen. Zu den glücklichsten Momenten der Oper gehören sodann die Studentenchöre, deren kecker, sprudelnder Humor die aufregendste Wirkung macht. Ueberhaupt liegt in den Chören und Ensemblestücken die Hauptkraft des Ganzen, während die Solosachen schon der Zahl und Masse nach etwas zurückstehen. Auszuzeichnen sind namentlich das erste Finale und ein Terzett im 2ten Act. Am wenigsten ansprechen wollte bei der ersten Aufführung eine Arie des Schöffen, in welcher der Componist eine gewisse weinerliche, gezierte Theater-Sentimentalität persiflirt. Der Sänger hatte diese Intention des Componisten richtig erfaßt, aber in der That etwas zu greil dargestellt. Man kann auch die Uebertreibung übertreiben. Er vermied aber bei den folgenden Darstellungen die Klippe, so wie auch die Arie etwas gekürzt worden war. Mit diesen allgemeinen Andeutungen begnügen wir uns. Zu einer Besprechung des Einzelnen wird uns vielleicht der doch wohl zu erwartende Clavierauszug Veranlassung geben. Jedenfalls ist das Werk eine nambafte Bereicherung des deutschen Opernrepertoirs. Ausgeführt wurde die Oper beifallswerth, vorzugsweise die Hauptpartieen der Trinette (Fr. Günther-Bachmann), des Königs (Hr. Eicke), des Schöffen (Hr. Ulram), des Loriot (Hr. Henry) und der Therese (Frl. Wertmüller). Letztere scheint noch einiger Theaterroutine und Sicherheit zu bedürfen, und Hrn. Henry's, der übrigens ganz lobenswerth sang, Stimmkraft reichte nicht überall aus. —

11.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Einundzwanzigster Band. **№ 25.** Den 23. September 1844.

Theorie. — Mozart. — Aus Dresden. — Kleine Zeitung. —

Manche Lehre wirkt wie ein enthülltes Geheimniß, ein mitgetheiltes Arkanum, und erspart viele vergebliche Selbstversuche; aber manches Wort ist auch eine Weissagung, ein Orakelspruch, deren Sinn man erst nach vielen Jahren begreift.

(Kunstblatt.)

Theorie.

J. C. Lobe, Compositions-Lehre oder umfassende Theorie von der thematischen Arbeit und den modernen Instrumentalformen. Aus den Werken der besten Meister entwickelt und durch die mannichfaltigsten Beispiele erklärt. — Weimar 1844, bei B. Fr. Voigt. — Groß Quart. —

Erweckt schon der Name des Verfassers ein günstiges Vorurtheil für vorliegendes Werk, da derselbe seit einer längern Reihe von Jahren der Musik auch als Aesthetiker eine erfreuliche Theilnahme gewidmet, so steigert sich das Interesse an demselben, wenn wir bedenken, daß er in ihm, einen eignen Weg einschlagend, mit Klarheit, welche durchgängig den für philosophisches Denken befähigten Schriftsteller verräth, und mit praktischem Tacte, welcher in ihm zugleich den erfahrenen Musiker offenbart, sich eines Vorwurfs bemächtigt, der bis jetzt in so abgeschlossener Form noch nicht behandelt worden ist, weil derselbe nur als Theil größerer theoretischer Werke, natürlich nicht umfassend genug, auftritt, und weil das Material, welches dem Studium dieses äußerst wichtigen Theiles des musikalischen Wissens geboten ist, zwar zerstreut sich vorfindet, aber zu vortheilhafter Benutzung sowohl eine sehr umfassende Literaturkenntniß voraussetzt, als einen bedeutenden Grad wissenschaftlicher und künstlerischer Intelligenz, um Nebensachen von Hauptsachen, Irrthümliches, Halbwahres vom Wahren zu sondern, abgesehen davon, daß es zeitraubend, und man auf diesem Wege nothwendig Lücken findet, deren Ausbau für den Schüler namentlich äußerst schwierig ist. Der Verfasser geht nun in seinem Werke den synthetischen Weg und entwickelt, von einem Hauptpuncte ausgehend, sein System in einer Weise, die sein streng logisches Verfahren in ein um so helleres Licht setzt, als ein so complicirter Stoff wie vorliegender zu Ausschweifungen, Wiederholungen, Sprüngen ꝛc. gar zu leicht verlockt. Der Hauptpunct, von welchem er ausgeht und von dem er stufenweise fortschreitend seine ganze Compositionslehre knüpft, ist ihm die achttactige Melodie und Periode. Aus ihr entwickelt er das ganze technische Wesen aller Instrumentalformen in tonischer, harmonischer, rhythmischer, thematischer und formeller Hinsicht, und zwar in einer sehr natürlichen, einfachen und allgemein verständlichen Weise. Wenn im flüchtigen Durchblicken der Sachverständige bei einzelnen Bemerkungen, Erörterungen und Regeln bald eine Halbheit entdeckt, bald einen Weg zu einem Weg zu einem entfernt liegenden Irrthume gewahrt, bald vielleicht sogar da von einem schulmeisterlichen pedantischen Verfahren unangenehm berührt wird, wo er dem Genius anheim gegeben wissen möchte, was ihm auf dem Wege eines Rechnenexempels nicht erreichbar scheint, so bemerken wir, daß die Strenge, mit welcher der Verfasser in seiner Entwickelung vorschreitet und den Schüler an den Weg fesselt, welchen er ihn führt, eben so nothwendig als von wesentlichem Nutzen sei. Ein ganz besonderes Verdienst hat er sich noch dadurch erworben, daß er durch treffend gewählte Beispiele seinen theoretischen Erörterungen durchgängig praktische Bedeutung giebt, und in dem zweiten Theile, welcher nur

Digitized by Google

Muſtercompoſitionen enthält, dem analytiſchen Verfahren anheim giebt, was mit Hilfe des ſynthetiſchen nur auf einen gewiſſen Punct hin zu erreichen iſt. Wohl könnten wir dem, was in Bezug auf einige beſondere Formen geſagt iſt, zuweilen eine größere Ausführlichkeit wünſchen, leitete nicht die ganze vorhergegangene Entwickelung auf Ergänzung deſſen hin, was der Analyſe überlaſſen bleiben muß, und was auf dieſem Wege als anregend zu eigenem Nachdenken und eigenem Praktiſchmachen angedeutet iſt. Geben wir ſchließlich noch eine kurze Skizze des Ganzen.

Nach den einleitenden Bemerkungen, mit welchen der erſte Theil des Werkes beginnt, verbreitet ſich der Verfaſſer über Weſen und Begriff des Thema's, und erklärt, daß aus ihm alle melodiſchen, thematiſchen, periodiſchen und formellen Geſtaltungen aller möglichen Tonſtücke auf natürliche, klare und ungezwungene Weiſe ſich entwickeln und erklären laſſen. Er geht nun zur Gliederung über und theilt die Periode, als das ganze Thema von 8 Tacten, in 2 Sätze, deren jeder 2 Abſchnitte hat. Jeder Abſchnitt enthält wiederum 2 Motive, deren jedes einen Tact ausmacht. Die verſchiedenen Erſcheinungsweiſen des Motivs betrachtet er 1) hinſichtlich des Raumes, und 2) hinſichtlich ihres Figureninhalts, und dieſes Motiv ſelbſt wiederum als in ſich theilbar. An dieſe Erörterungen reiht ſich das wichtige Capitel von Umbildungen der Motive und Motivglieder. Es zerfällt in 3 Abtheilungen, und zwar A) einfache toniſche Umbildungsmittel, als a) Verſetzung, b) Verengerung, c) Erweiterung, d) Verkehrung. B) einfache rhythmiſche Umbildungsmittel, als a) Vergrößerung, b) Verkleinerung, c) Abreißen von Motivgliedern, d) Wiederholung von Motivgliedern, e) Zuthat neuer, f) variirte Motive im engern Sinne. C) zuſammengeſetzte toniſche Umbildungsmittel, als a) Motive auf andre Stufen verſetzt und zugleich verengert, b) verſetzt und erweitert, c) verſetzt und verkehrt, d) verengert und verkehrt. Nachdem er nun auch in gleicher Weiſe zweifacher rhythmiſcher Umbildungsmittel Erwähnung gethan, giebt der Verfaſſer weitere Andeutungen der zuſammengeſetzten toniſchen und rhythmiſchen Umbildungsmittel der Motive und verbreitet ſich hierauf, nachdem er in den erſten Paragraphen die praktiſche Bedeutſamkeit dargethan, über des Compoſitionsſchülers Verfahren bei Uebung von Umbildung der Motiven, bei deren Ausbildung zu Melodieen und bei der Umbildung achttactiger Melodieen vermittelſt der thematiſchen Arbeit im engeren Sinne, d. h. mit Motiven und Motivgliedern. Die klaren und durchgängig von praktiſchem Tacte zeugenden Erläuterungen zu alle dem, ſo wie zu dem Capitel von der Motivarbeit in der Mehrſtimmigkeit laſſen nichts zu wünſchen übrig. Der Verfaſſer wendet ſich nun zu dem wichtigen Capitel von der thematiſchen Arbeit im weiteren Sinne und verbreitet ſich nun über A) Vermannichfaltigung der Perioden hinſichtlich der thematiſchen Motivarbeit in den Hauptſtimmen, B) desgleichen in den Nebenſtimmen oder dem Accompagement, C) desgleichen hinſichtlich der Harmonie oder Modulation, D) desgleichen vermittelſt der Inſtrumentation, als verſchiedene Klangbilden betrachtet, und E) über zwei oder mehrere thematiſche Vermannichfaltigungsmittel der Perioden mit einander verbunden, zugleich angewandt. Dann fügt ſich nun das Capitel von der Nachahmung an, dann das der Erweiterung der thematiſchen Mittel, ſo wie der Mittel zur Vermannichfaltigung der Perioden hinſichtlich ihrer verſchiedenen Größe und ihres Umfanges. Die Schlüſſe werden abgehandelt, es werden über einfache und zuſammengeſetzte Perioden, über beſondere Arten von Sätzen und Abſchnitten, über ſelbſtändiges Auftreten dieſer, ſo wie der Motive, über größere Periodengruppen und Paſſagen-Perioden Winke, Erläuterungen und Regeln gegeben, und nachdem der Verfaſſer ſich nach Berührung alles deſſen, was wir der Kürze wegen nicht namentlich anführen, verbreitet, widmet er den modernen Inſtrumentalformen ein intereſſantes Capitel. Ein kurzer Anhang enthält Erläuterungen und Zuſätze zu dem erſten Theile. Der zweite Theil enthält blos Beiſpiele aus den Werken der berühmteſten Meiſter, die der Verfaſſer ſeinen Zwecken entſprechend analyſirt.

Möge das Werk dieſes geiſtvollen und wiſſenſchaftlich, wie künſtleriſch durchbildeten Muſikers zu Nutz und Frommen unſerer immer weiter ſtrebenden Kunſt ſich der verdienten allgemeinen Theilnahme erfreuen! Es dient nach des Verfaſſers Abſicht für Dilettanten und praktiſche Muſiker, welche ein helleres Verſtändniß der Tonwerke gewinnen wollen; für Kunſtjünger als vorzügliches Befähigungsmittel zu eigenen, gediegenen Schöpfungen; für Lehrer als Leitfaden bei Privatunterweiſung und öffentlichen Vorträgen, und hat ſonach eine weite Sphäre, in der es Gutes wirken wird und muß.

J. B.

Mozart.

Dieſer Name iſt mit großen metallenen Reliefletteren über dem erſten Stockwerk des ſchönen Hauſes zu leſen, das ſich der bekannte Muſikalien- und Inſtrumentenhändler Carl André am weſtlichen Anfang der Zeile, da wo früher der Weidenhof ſtand, ganz neu erbaut hat. Dieſe Erſcheinung macht nun begreiflicherweiſe ſehr verſchiedenartige Effecte auf die Vorübergehenden, und giebt dem Klugen wie dem Dummen, dem Sanguiniker wie dem Miſantropen Stoff zu allerlei Betrachtungen. Der eine zieht den Hut ehrfurchtsvoll

Digitized by Google

ab, der andre läßt ihn vornehm sitzen, ein dritter segelt in merkantilischer Gedankenfülle vorüber, ein vierter winkt zutraulich hinauf, ein fünfter zuckt mitleidig die Achseln, und ein sechster bleibt mit offenem Munde und großen Augen davor stehen. Das Publicum weiß nicht, was es von Hrn. André denken soll; die Majorität bleibt in Dubio, die Minorität nennt ihn einen Enthusiasten. A. lobt, B. tadelt, C. spöttelt, D. vertheidigt und E. verdammt ihn, während dem am Ende André selbst dahinter lauschen mag wie ein Schalk, sich ergötzend an all' dem Gerede. Mir selbst drängen sich beim Anblick dieses theuern Namens mancherlei Bemerkungen auf. Wollte André damit sagen: daß dieser Name, wie seine Compositionen für Viele ein Isisschleier ist, den nicht müßige Neugierde zu heben vermag, so werden uns diese Lettern zu einem prophetischen Orakel; war es aber seine Absicht, unsre Blicke nach Oben zu lenken, wenn uns der Name Mozart begegnet? das wäre sehr gut für gar viele Epikuräer der Tonkunst, und zweitens spräche sich darin eine achtungswerthe Pietät für die Manen des Verewigten aus. Unsere Zeile, namentlich diese Gegend, ist wie eine große Heerstraße, wo sich gleichsam der Süden und Norden die Hände reichen. Giebt es wohl einen geeigneteren Punct, uns an den Mann zu erinnern, dessen Melodieen bei allen Nationen der civilisirten Welt ertönen?

Spötter mögen immerhin von Eitelkeit, Anmaßung oder dergleichen reden, aber dennoch dürfte das Haus eine Musikalienhändlers, das die Schätze der Mozart'schen Original-Manuscripte wie Reliquien aufbewahrt, wohl am meisten berechtigt sein, dessen Namen zu führen. Es wurde lange darüber gestritten, wohin wir die Monumente Göthe's und Gutenberg's hinsetzen wollten, bis endlich Plätze gefunden wurden, wo sie am wenigsten geniren. André machte weniger Umstände; er schrieb mit Flammenschrift Mozart über sein Thor, und setzt ihm dadurch auf eigne Faust ein Privat-Monument. Ich glaube, es läßt sich vor diesem einfachen Namen gerade so viel denken, als vor einer kolossalen Statue — und vielleicht noch mehr, indem letztere unsere Gedanken von dem Tonmeister weg auf den Baumeister lenkt. Wer bei dem André'schen „Mozart" nichts denkt, dem wird auch bei dem Salzburger Monument nichts einfallen. Ob es daher vielleicht nicht besser wäre, sich überhaupt mit solchen einfachen Monumenten zu begnügen, anstatt Europa zu einem kostspieligen Kirchhofe umzubilden, ist eine Frage, die sich hier von selbst aufwirft. Die Franzosen nennen ganze Straßen nach ihren berühmten Patrioten: weshalb sollten wir Deutsche nicht einzelne Häuser nach ihnen nennen dürfen? Es erscheinen Gesammtwerke in einem Bande, und zersplittern sich dann wieder in 20 bis 40 Bänden; wir besitzen sie in groß Folio und in Duodez. Es geht mit den Verewigungen eben so. Hier haben wir eine in Taschenformat. Viele fragen sich: hat denn Mozart da gewohnt? hat er da zum Fenster herausgeschaut? Das letztere ist sehr leicht möglich, da er in den 80ger Jahren in Frankfurt war und im Weidenhof logirt haben soll. Aber was liegt daran, wo er gewohnt hat. Genug, er hat gelebt, hat für sein deutsches Vaterland gelebt, überall werden wir an ihn erinnert, positiv und negativ, und sein Name steht in unsern Herzen eingeschrieben. Weshalb sollten wir ihn nicht auch über unsere Thüren schreiben dürfen?

Es soll kürzlich ein Brief durch unsere Stadtpost angekommen sein, unter der Addresse: An Se. Wohlgeboren dem Herrn Mozart, wohnhaft im ersten Stock bei Carl André, dahier. Der Witz ist nicht übel. Dieses Schreiben mag aber an Mozart's Geist abgegeben werden, der aus seinen Werken spricht, denn gerade dieses Haus hat sich um dieselben durch die bekannte neue Edition seiner sämmtlichen Claviercompositionen hoch verdient gemacht. Wenn uns aus so vielen tausend Fenstern der herrliche Mozart entgegen profanirt wird, so mag hier sein Name Vielen zum mahnenden Fingerzeig werden, den ehrwürdigen Meister in seiner inneren Bedeutung zu erfassen und wiederzugeben. Er kann auf diese Weise der Begründer einer veredelteren Geschmacksrichtung werden. Fiel es irgend einem Spottvogel ein, zu fragen: „Ist Herr Mozart zu Hause?" so könnte man ihm mit Recht antworten: „Für Sie nicht." —

Viele geben ihren Häusern Namen, die sich von Geschlecht zu Geschlecht forterben. Wir haben unter andern eines, das man „zur Gottes Gnade" nennt. Die Bedeutung davon ist bekannt, viele andere haben ihren Ursprung ganz verloren. Außerdem haben wir noch Häuser genug von gutem Ton. Weshalb soll es nicht auch ein Haus Mozart geben? Klingt der Name Mozart weniger melodiös? Er kann diesem Hause aber gleichfalls zur Gottes Gnade werden, da ja der Gott geliebte (Amadeus) es beschirmt, und dadurch dem Publicum ein schärferer Anziehungspunct gegeben ist *). Noch eins: Bekanntlich haben die Herren Verleger von dem Gewinn, den unser Mozart von ihnen gezogen, zuerst den besten Rahm abgeschöpft. André tritt hier quasi als Vermittler, als Versöhner auf. Dieses Zeichen ist gleichsam eine Einladung für alle angehende Mozarte, in das Haus zu

*) In Wien ist ein Haus, „zum Auge Gottes" genannt, woraus Mozart seine Constanze (von Uiter) heirathete, weshalb auch seine Oper: Belmonte und Constanze anfangs „die Entführung aus dem Auge Gottes" genannt wurde.

Digitized by Google

treten. Ich bin überzeugt, daß André sie brillant honoriren wird.

Aber dem Unreinen ist alles unrein. Deshalb lob' ich mir die, welche unbekümmert um die große Kritik noch eines edlen Enthusiasmus fähig sind. Wenn es daher unseres Herrn André Bestreben ist, dem Publicum alles, was er ihm zu bieten hat, in möglichster Vollendung zu geben, und wenn er nun den Namen Mozart als Inbegriff alles ächten und vollendeten annimmt, und eben durch dieses Plagard seine Absicht bezeichnen will — wer möchte wohl einen Stein darauf werfen?

Frankfurt, im August 1844. C. G.

Aus Dresden.

Die Oper.

(Fortsetzung.)

Aus dem gegebenen Verzeichnisse folgt, daß wir uns in Betreff der Nationalität, bei Berücksichtigung der Zahl der Opern eben so wenig zu beklagen haben (denn ein gewisses Uebergewicht der italienischen beruht in dem Enthusiasmus, mit welchem die „Regimentstochter" aufgenommen ward,) als über die Auswahl der Componisten, da namentlich in der deutschen Oper die classische Richtung genügend vertreten erscheint. Rossini, Bellini, Donizetti — Meyerbeer, Auber, Halevy, Adam — Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Marschner, Weigl, Wagner, Lorking, Mehul, wozu wir mit Rücksicht auf die „Antigone" und den „Sommernachtstraum noch Mendelssohn-Bartholdy zählen können — bilden ohne Zweifel ein befriedigendes Repertoir; aber dieses Repertoir erhält sich von längst Vorhandenem; es stagnirt, denn nur zwei neue Opern binnen sechs Monaten zeugen, bei den zahlreich vorhandenen Gesangskräften, selbst wenn wir die vier neueinstudirten mit in die Wagschale legen, keineswegs von bedeutender Anstrengung zur Herstellung eines, auch den Forderungen des Tages entsprechenden, mit der Zeit Schritt haltenden Repertoirs, zumal da diese beiden Opern — Heilling und Regimentstochter — auf fast allen bedeutenderen, selbst den Provinzialbühnen, längst gegeben waren, eine Nachträglichkeit, welche wir auch bei der Antigone und dem Sommernachtstraum zu rügen haben, während doch die jämmerlichsten Producte der Pariser Dramenfabrik vergleichsweise mit enormer Hast uns vorgeführt zu werden pflegen. Meint man, das Interesse an diesen sei nur ein ephemeres, und man müsse sie deshalb möglichst schnell dem Publicum vorführen, oder baut man auf die unermüdliche Geduld des Publicums und beruhigt sich in Betreff der Oper mit dem Sprüchlein: „Besser spät als gar nicht?" — Wir wissen es nicht, aber das wissen wir, daß die Direction einer Bühne ersten Ranges, was trotz aller ihrer Mängel die unsere ohne Zweifel ist, es sich zur Ehrensache machen müßte, mit ihren Aufführungen neuer tüchtiger Werke auch in Betreff der Zeit stets in der ersten Reihe zu stehen, da es bei dem hier vorhandenen Personal sehr wohl möglich ist, stets zwei Opern gleichzeitig zu studiren. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Das Preisinstitut des norddeutschen Musikvereins in Hamburg hatte einen Preis auf das beste Compositionsgedicht ausgesetzt. Es wurde dreien Gedichten von B. Ernst „Wo ist des Rheines Hort" und von E. Geibel „Es rauscht das rothe Laub" und von F. Helms „Die Freude wollte sich vermählen" der ausgesetzte Preis zuerkannt. Für die besten Compositionen dieser Gedichte sind gleichfalls Preise ausgesetzt. Die beiden ersten sollten als Lieder für Tenor oder Sopran mit Pianoforte behandelt und die Compositionen bis Mitte November d. J. eingesendet, das dritte aber melodramatisch mit Orchesterbegleitung ausgeführt und die Compositionen bis Ende Juni 1845 eingesendet werden. Nun macht aber das Institut bekannt, daß das erste dieser Gedichte ein Plagiat sei und ursprünglich von M. Siedenberg, Redacteur der Union, in Bremen herrühre, auch bereits im letztgenannten Blatte abgedruckt und demnach von der Composition zur Preisbewerbung ausgeschlossen sei. —

— Das erste Baden'sche Sängerfest fand am 8. Sept. in Karlsruhe unter Mitwirkung von etwa 500 Sängern statt. — Auch in Wertheim und Rödelheim fanden ähnliche Aufführungen statt. Bei der am ersteren Orte waren gegen 700 Sänger, bei letzterer an 24 Gesangvereine der Umgegend betheiligt. — Die größeren allgemeinen Musikfeste werden dagegen immer seltener. Ein derartiges ward kürzlich in Darmstadt veranstaltet, bei welchem unter C. A. Mangold's Leitung Händel's Alexanderfest aufgeführt wurde. Ein anderes wird in Braunschweig vorbereitet, bei welchem am 1sten Tage Spohr's, der das Gange leitet, Oratorium „der Fall Babylons", am 2ten Tage desselben Meisters 5te Symphonie und Berlioz's Waverley-Ouverture zur Aufführung kommen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Kuckmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Einundzwanzigster Band. **№ 26.** Den 26. September 1844.

Gesanglehre in Volksschulen. — Convers. f. mehrst. Gesang (Schluß). — Aus Hamburg. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung. —

Ja Menschenstimme, hell aus voller Brust!
Du bist doch die gewaltigste, und trifft
Den rechten Grundton, der verworren anklingt
In all' den tausend Stimmen der Natur.

v. Eichendorff.

Gesanglehre in Volksschulen.

Von Dr. Eduard Krüger.

Die Gesangschule für das Volk hat zur Absicht, den richtigen und schönen Vortrag des Kirchenliedes dem Volke zu eröffnen, d. h. den lebendigen Gesang des vorhandenen poetischen Stoffes der Musik einem möglichst großen Theile des Volks, wo nicht allen, zu geben. Wie weit es möglich sei, das letzte zu erfüllen, nämlich Allen, auch den unmusikalisch Erzogenen oder Geborenen, die Fähigkeit anzuerziehen wenigstens zum richtigen, harmonischen Gesange; darüber kann gelehrter Zwiespalt erhoben werden. Die gewöhnliche Meinung, der man durch die Mahnungen der Erfahrung beizupflichten leicht geneigt wird, stimmt dafür, daß es einigen Menschen durchaus unmöglich sei, eine einzige musikalische Combination, z. B. Tonleiter, Dreiklang ꝛc., richtig und verständlich wiederzugeben, und sie hat viele Thatsachen für sich. Es liegt auch nahe genug anzunehmen: so gut wie vielen Menschen die Fähigkeit, einen stereometrischen Umriß, einen runden Körper, eine einfache Schattirung ꝛc. darzustellen, gänzlich abzugehen scheint; oder wie Manche nach langjährigem Unterricht in mancherlei Sprachen doch keine Minute ohne Stocken sprechen, keine Seite in fließender Haltung schreiben können, so daß die Wirkung aller Erziehung (s. J. Paul's Levana §. 4—15.) jeden Tag auf's Neue in Frage kommt: eben so wird es auch in der edlen Sing- und Klingkunst beschaffen sein, daß nicht Jedem erlaubt ist, nach Corinth zu kommen. Wir stimmen bei, wenn es gilt, Künstler zu erziehen. Aber dazu hat weder die Volksnoch die Gelehrtenschule Beruf. Dennoch kann sich keine von beiden der Verpflichtung entschlagen, gar Manches zu lehren, was nicht vollendet wird, auch nicht einmal relativ abgeschlossen im Sinne der Schule. So ist z. B. der Unterricht in Sprache und Religion ein solcher, der auf keiner Schule auch nur beziehungsweise zu Ende geführt werden kann: und in strengerem Sinne ist es derselbe Fall mit allen Stoffen der Lehre. Der Keim soll gehegt, die Entfaltung gezeitigt werden; die Blüthe giebt die Natur, das Unnennbar-Göttliche. Wir können jener Furcht gegenüber den Satz auf den Kopf stellen, indem wir vielmehr es zur Hauptaufgabe der Schule machen, alle menschlichen Thätigkeiten zu erregen, vorzugsweise aber gerade die schlafenden zu wecken. Wer nicht blödsinnig, oder taub und blind geboren, kann durch Erziehung in gar viele Gebiete eingeführt werden, die seiner Natur fern liegen. Wer sprechen und denken kann, der kann auch die Sprachkategorieen begreifen, wenn er auch weder zum Redner, noch zum Grammaticus ausschlägt; wer gesunde Augen hat, der kann gerade und krumme Striche zeichnen und Licht und Schatten nachahmen lernen, wenn er auch das selbständige Malen unterläßt; mit gesunden Beinen lernt Jeder exerciren und anständig marschiren, ohne deshalb zum Ballettänzer oder Kunstreiter bestimmt zu sein. Will man nun, den Vertheidigern der freien Entfaltung, den Präconen selbstentwickelter Genialität zu Liebe, etwa allen minder Scharfsinnigen den grammatischen Unterricht, den sinnsamen, stillversenkten Gemüthern das Zeichnen, den bequemen Gedankenreichen das Turnen ersparen: so beraubt man die Jugend des kostbarsten

Digitized by Google

Ergebnisses der deutschen Nationalerziehung, welche dahin strebt, möglichst alle Seiten des Menschenlebens dem Zöglinge darzubieten, und wir kommen entweder bei einem civilisirt-natürlichen Zustande an, welcher ein Unding ist, oder wir unterlassen alle Erziehung und begnügen uns, Mongolen, Chinesen, Indianer nach unserem Bilde zu ziehen, d. h. nach dem beschränkten Zustande und Bedürfniß der Gegenwart. — Der Geist der Erziehung, der seit Pestalozzi und Basedow die protestantischen Staaten und ganz vorzüglich Deutschland ergriffen hat, ist wohl etwas mehr als ein nationales oder technisches Fieber. Es spricht sich in dieser sogenannten Zeitkrankheit die große ächt evangelische Absicht aus, dem Menschen vom Anfange des Bewußtseins an über sein enges *Heute* hinzuziehen in ein weites *Ewiges*, das über Volk und Vaterland hinaus die Menschheit sucht. Die Schule hat den Beruf, den Gewinn der Vergangenheit, die Frucht der Jahrhunderte, den Reichthum aller Genien der werdenden Menschheit zu offenbaren. Die Volksthümlichkeit wird nicht anerzogen, die muß der Mensch haben, und alle Völker haben sie: die Bildung wird erzogen, auf dem festigen Grunde der Volksthümlichkeit, den auch die Deutschen in sich tragen, trotz des Vorwurfs der Weltbürgerei. — Diesem Ziele der Bildung gehen die sittlichen und natürlichen Lehrstoffe nach. Von den sittlichen (oder ethischen) ist die sprachlich-geschichtliche Seite am meisten ausgebildet, und mit Recht, da sie die tiefsten Bedürfnisse der Menschheit erregt und erfüllt. Die ästhetische Seite, oder die Bildung zur schönen Kunst steht dagegen zurück, theils wegen ihrer nothwendigen Stellung zu den übrigen Gebieten des Lebens, theils weil man sie mehr für das Freie, Unlerndare zu betrachten und dem eignen Glücke zu überlassen pflegt. — Und doch müssen wir uns gestehen, daß — einstweilen abgesehen von der Frage der Unlernbarkeit — wenigstens eine wesentliche Seite der Menschheit, das selbstschöpferische Gestalten, der freie Genuß des Sinnlich-Idealen, und in gewissem Sinne die wahre Freudigkeit des Lebens der Jugend (und der Menschheit) entzogen wird, wenn alle schöne Kunst aus dem Erziehungskreise verbannt wird. Wie weit die plastischen Künste in unseren heutigen Schulplan eingehen, und wie sie am allgemeinsten gelehrt werden können, werden Andere beurtheilen. Unsere Aufgabe ist, die *Musiklehre* auf die *Bürgerschule* zu übertragen; im Verlauf der Lehre wird sich ihre Lehrbarkeit herausstellen, und das Ganze muß die Bewährung derselben oder ihre Unmöglichkeit ergeben. Zum Hinterhalte heben wir hier zuvörderst die bekannten Behauptungen von Marx, Mainzer, Jacotot u. A. heraus: in dem gesunden Menschen steckt die *ganze* Menschheit; der Staat und der Lehrer müssen wissen, welche Seiten dieses Ganzen hervorzuheben und zu pflegen sind, und *wie*. Die bestimmtere Aufgabe der Lehre wird nun diese sein, dem Erzieher einen Leitfaden zu geben, an dem er den Zögling mit mindestem Kraftaufwand in ein Gebiet einführe, so daß dieser fähig werde, seinen Sinn und Geist in demselben anzubauen und den erworbenen Stoff freudig in sein Selbst hineinzubilden: dem Lehrer die Methodik, dem Schüler die Fertigkeit, jenem das Bewußtsein, diesem den Genuß.

Wir setzen voraus, daß die Bürgerschule das Knabenalter beschäftige ungefähr 4 Jahre lang, vom 10ten bis 14ten oder 11—15ten Lebensjahre; für ausgedehntere Bürgerschulen (deren Plan mir nicht aus eigner Anschauung bekannt ist) kann die Schulzeit auch auf 6 Jahre bestimmt sein, also bis zum 16—17ten Jahre; in diesem Falle wird der Unterrichtsplan in den Cursen ausgedehnter werden, und also größerer Raum zu mühelserer Entwickelung gegeben sein, ohne daß der methodische Plan selbst etheblich geändert würde. — Die Unterrichtsstufen ergeben sich aus der allgemeinen Methodik des vernunftgemäßen Unterrichts: wir bedürfen in der Musik einer ersten Stufe der Anschauung, um zu der letzten (pädagogischen) der freien Handhabung, nenne man diese Fertigkeit oder Kunst, zu gelangen: die Mittelstufe macht Schwierigkeit, während Anfang und Ende in Natur und Geschichte voraus angedeutet liegt.

(Fortsetzung folgt.)

Compositionen für mehrstimmigen Gesang.

(Schluß.)

F. Liszt, Vierstimmige Männergesänge. — Cöln, Ecl u. Comp. — Part. u. St. 1½ Thlr. Stimmen allein ¾ Thlr. —

Mit dem kräftigen männlichen Trotz des ersten Gedichts („Wir sind nicht Mumien") und dem düstern murrenden Charakter des zweiten („Das düstre Meer umrauscht mich schauerlich") stimmt die kecke Art der Musik mit ihren verwegnen Harmoniewürfen wohl überein. Indeß hat alles Gute sein Maß. Daß das Streben nach Wahrheit der Auffassung harmonische Folgen, wie sie in diesen Liedern zu finden, rechtfertige, will uns nicht einleuchten. Man nehme das erste: Es fängt in E-Moll an, mit dem 7ten Tacte sind wir in E-Dur, der 10te bringt eine Cadenz in G-Dur; nach 7 Tacten fällt ein $\frac{4}{4}$ Accord auf G und darauf ein Schluß in Des-Dur hinein, dem der Hauptschluß in C-Dur auf dem Fuße folgt. Wenig anders geht es im 2ten Gesange. Das aber ist nicht das Wirken einer wu-

Digitized by Google

chernden Phantasie; im Gegentheil, es ist nur ein Surrogat dafür, das in Uebertreibung fällt, wie Geberdensprache ohne innere Wahrheit zur Grimasse wird. Einen einfachern Anstrich haben die beiden letzten Lieder, zumal das dritte („Ueber" — oder wie es hier heißt: „Unter allen Gipfeln ist Ruh"). Indeß ist in dem letzten der eigenthümliche Ton des Gedichtes („Gottes ist der Orient") auf eine etwas zu durchsichtige, sonst wenig eigenthümliche Weise aufgefaßt, das dritte aber ist matt und die harmonische Wendung bei: „schlafen im Walde" verunglückt zu nennen. — Einzelne technische Besonderheiten herauszuheben, ist unnöthig; nur daß die Lieder, namentlich das Erste, ihre Wirkung, auf deutsch: Effect machen, sei noch versichert. —.

Bert. Damcke, Spruch von Göthe; die Himmelsthräne und Nachtwache von Rückert für 4 Männerstimmen. — Op. 19. — Hannover, bei Ad. Nagel. — Pr. ¼ Thlr. —

Der Componist giebt den Spruch von Göthe als 4stimmigen Räthselcanon auf dem Titelblatte, wogegen die Gedichte von Rückert das Heftchen füllen. Das erste der Achtgenannten hat eine angemessene, jedoch nicht das Gedicht überbietende Musik. Dagegen rühmen wir die fließende Art und Weise, womit der Componist den Hexameter sich unterwürfig gemacht hat, welche uns um so lobenswerther erscheint, als wir in letzter Zeit öfter Gelegenheit gehabt haben, an den Schwierigkeiten einer solchen Aufgabe andere Componisten straucheln zu sehen. Der pathetische Ausdruck ist gut getroffen. —r.—

Aus Hamburg.

Also heute soll ich Ihnen von unsern Sängern und Sängerinnen sprechen, von dem Detail unserer Oper. Was unsere Solisten anbetrifft, so haben wir deren ziemlich viele, vier erste Sängerinnen, von denen die eine jedoch nur als Aushülfe dient, zwei für das Soubrettenfach, zwei für Tenore, zwei Baritons, einen Baritonbuffo, und einen Baß. Da man in unserer Zeit mehr denn je den moralischen Werth nach dem physischen beurtheilt, da derjenige in jeder Hinsicht die höchste Stelle einnimmt, der am meisten Geld empfängt und Geld ausgeben kann, so will ich Ihnen auch zuerst von der Sängerin sprechen, die die höchste Gage bezieht, von Dlle. Evers. Es ist ein reiches Talent, das jedoch eher zurückgegangen, als fortgeschritten sein soll. Mindestens ist dies die Meinung mehrerer Kunstrichter, die sie vor einigen Jahren hörten. Wäre dies in Wahrheit der Fall, so könnte die Ursache nur in dem ungünstigen Terrain zu suchen sein, welches das Talent der Dlle. Evers in seiner Vaterstadt finden mußte. Wer in Wahrheit Talent besitzt, der darf damit nicht den Boden befruchten, der ihn geboren sah, oder will es dies, so muß er sich selbst kennen, und Charakter, Festigkeit, wie Begabung genug besitzen, sich selbst zu bilden. Im entgegengesetzten Falle ist er verloren. Entweder wird man an ihm den Spruch bewahrheiten: „der Prophet gilt nirgends weniger als in seinem Vaterlande", oder er wird auch der Ueberschätzung, den guten Freunden nicht entgehen, die bekanntlich immer mehr schaden als nützen. Was die jetzigen Leistungen der Dlle. Evers betrifft, so sieht man ihnen den Einfluß der Hamburgischen Luft an, d. h. sie sind gar zu materiell. Dlle. Evers forcirt im Gesange wie im Spiele, und das ist immer Zeichen eines überschätzten Talentes. Uebrigens theilt Dlle. Evers in Bezug auf das Materielle der Leistungen das Loos fast aller unserer dramatischen Sänger und Sängerinnen. Die Ursache liegt tiefer als man allgemein glaubt. So wie die Poesie aus der Opernmusik verschwand, so wie die Musikmacherei erstand, die immer nur den rein materiellen Effect im Auge hat, mußte auch aus den Gestaltungen die Poesie verschwinden, mußten auch die Darsteller nur den rein materiellen Effect berücksichtigen, d. h. das Wort, den Ton mit der entsprechenden Gestikulation wiedergeben, aber nicht den Geist des Wortes. Diese Ansicht hier näher zu erörtern, würde zu weit führen, ich will nur noch eine Meinung ausdrücken, nämlich die, daß die dramatische Musik unserer Zeit dazu beitragen wird, in Zukunft weit mehr Schauspieler zu sehen, die mit Tönen sprechen, als wirkliche Sänger, die schauspielen. Vielleicht werde ich ein anderes Mal hierauf speciell zurückkommen.

Die Stimme der Dlle. Evers ist nicht schön zu nennen, denn sie hat viele Anlagen zum Nasaltone; überdies ist sie sehr spröde, um so mehr ist das Gute anzuerkennen, das sie in einzelnen Leistungen damit bewirkt. Ihre Intonation ist nicht immer rein, namentlich verkehrt sie mit der Tonhöhe, die ihr überdies nicht in reichem Maße gegeben ist, unkünstlerisch. Coloraturen werden ihr schwer, trotzdem entledigt sie sich derselben in einzelnen Partieen mit lobenswerther Sorgfalt, z. B. als Norma. In dieser Rolle ist sie überhaupt am wirksamsten. Sie spricht sehr deutlich aus, eine lobenswerthe Eigenschaft, deren man sich an der Hamburger Oper überhaupt befleißigt.

Die zweite der Sängerinnen ist Dlle. Jazedé. Die kleine Figur und die schwache, wenn auch angenehme Stimme dieser Dame, sind Ursachen, daß sie in hochtragischen Partieen, die große Kraftäußerungen erfordern, unwirksam ist. Dahingegen soll sie in der

Digitized by Google

französischen, komischen Oper, wie z. B. in den Kronsdiamanten, ganz an ihrem Platze und ausgezeichnet sein. Ich habe sie nur in drei Partieen gesehen, im Liebestrank, in den Hugenotten als Königin, und in der Jüdin als Prinzessin Eudora. Sie bemühte sich in diesen Rollen als eine sehr brave Coloratursängerin, deren höchstes Verdienst ein wunderschöner Tonansatz und ein ausgezeichneter Triller ist. Vom dramatischen Ausdrucke habe ich wenig bemerken können, überhaupt ist sie mehr Concert- als Opernsängerin.

Die dritte Sängerin ist Mad. Fehringer, die eine der schönsten Stimmen hat, welche ich je gehört habe. Aber es ist dies eine jener Stimmen, die einer delikaten Behandlung bedürfen, die man jeden Tag z. B. durch Solfeggien bearbeiten muß. Mad. Fehringer mag dies wohl dann und wann versäumen, denn sie detonirt oft. Uebrigens ist diese Dame sehr reich begabt, namentlich an dramatischem Feuer, das nur noch nicht genug durch die Kunst geglättet ist. Ihre beste Partie ist die Recha in der Jüdin. Sobald eine dieser Sängerinnen krank oder verreist ist, tritt Mad. Cornet in deren Stelle ein, und daher kommt es, daß die Hamburger Oper nie brach liegt. Mad. Cornet ist eine der gebildetsten Sängerinnen Deutschlands, sie ist merkwürdig hinsichtlich ihres musikalischen Gedächtnisses. Sie singt Alles, und Alles mit Geschmack. Schade, daß ihr das Wesentliche fehlt, die Stimme. Es ist eine Gesangsgröße in Ruinen.

Unsere erste Soubrette, Dlle. Eichbaum, hat eine scharfe, spitze Stimme, deren Ausbildung für ihr Fach genügend ist. Ihr Spiel ist lebhaft und degagirt. Die zweite Soubrette, Dlle. Bräutigam, hat zwar eine frischere, hübschere Stimme, ist aber hinsichtlich des Gesanges Anfängerin.

Das wären unsere Sängerinnen — ein reicher Fonds von Talent, der goldene Früchte tragen müßte, ginge Kritik und Publicum Hand in Hand, das Gute zu würdigen, das Mittelmäßige zu tadeln, wenn auch immer mit jener Milde, in der das Urtheil sich so schön ausnimmt, gleich einer Sokratischen Wahrheit. —

Theodor Hagen.

Leipziger Musikleben.

Concert von L. Rakemann. — Oper „Mara" v. J. Neyer.

Hr. Louis Rakemann versammelte am 15ten Septbr. einen ausgewählten Kreis von Künstlern und Kunstfreunden zu einer Matinee im Saale des Gewandhauses, und bot ihnen durch Vortrag einer Toccata und Fuge (Fis-Moll) von Seb. Bach, dem Scherzo in D (Op. 24.) und der Caprice über Schubert's Forelle von Stephan Heller, der Ballade in As von Chopin, dem Capriccio in E von Mendelssohn und der Sonate in Es (Abschied, Abwesenheit und Wiedersehen) von Beethoven einen Genuß, der ihm den lebhaftesten Dank erworben. Fräul. Cecca mit ihrer Mutter, der bekannten Gesanglehrerin, von Petersburg angekommen, benutzt ihre zufällige Anwesenheit, um das Auditorium mit dem Vortrage einer Arie aus den Puritanern, zu überraschen. Hr. Rakemann, der früher in Leipzig sich aufhielt, wird, wie wir erfahren, wieder nach Amerika zurückkehren, wo er sich als Virtuos des Piano einen ehrenvollen und allgemeinen Ruf erworben. — r.

Am 18. d. M. wurde J. Neyer's Oper „Mara", Text von Prechtler, zum erstenmale gegeben und am 20sten wiederholt. Wie fast immer in ersten Opern deutscher Componisten, hat sie ihre Hauptkraft in den Chören und größeren vielstimmigen Stücken; doch fanden auch mehrere Solosachen lebhaften Anklang. Im Ganzen ist an der Musik mehr fleißige, geschickte Arbeit, als Originalität und schlagende Charakteristik zu rühmen. Zu Besprechung der Einzelheiten wird uns die Anzeige des Clavierauszugs Gelegenheit geben. Um die im Ganzen lobenswerthe Aufführung machten sich namentlich Frl. Mayer und Hr. Kindermann verdient.

11.

Kleine Zeitung.

— Die Berliner Singakademie veranstaltete vor einiger Zeit für die Verunglückten in Westpreußen eine Aufführung, deren hauptsächlicher Inhalt aus den lutherischen Choral „Ein' feste Burg", von Zelter bearbeitet, eine stimmige Ave Maria von Palästrina, einen Gesang von Jomelli, Milton's Morgengesang, und ein Sextett und Fuge aus der 16stimmigen Messe von Fasch bestand. Für denselben milden Zweck wurde von MD. J. Schneider in der Garnisenkirche die „Schöpfung" aufgeführt. —

— Am 14. Septbr wurde in Berlin im Königsstädter Theater die italienische Oper wieder mit Nicolai's Templario eröffnet. Das Personal ist ein ein durchaus neues. —

— Unsre diesjährigen Abonnementconcerte beginnen den 6ten Octbr. unter R. W. Gades Direction. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rackmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Einundzwanzigster Band. **№ 27.** Den 30. September 1844.

Ein Kunstwerk soll auf einem würdigen Gegenstande ruhen, damit uns zuletzt die Behandlung durch Geschick, Mühe und Fleiß die Würde des Stoffes nur desto glücklicher und herrlicher entgegenbringe.

Göthe.

Pianofortemusik.

(Schluß.)

Salonstücke.

F. Chopin, **2** Nocturnen. — Op. **55.** — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — ¼ Thlr. —

— —, **3** Mazurken. — Op. **56.** — Ebendaf. ¼ Thlr. vollständig **3** Thlr. —

Th. Kullak, **Portefeuille de Musique.** Salonstücke. — Op. **20.** — Berlin, Trautwein. — **5** Hefte à ⅓ bis 1½ Thlr. —

Es ist nicht möglich, sieht man auch nur vier Tacte der beiden erstgenannten Werke, zumal der Mazurken, den Componisten zu verkennen. Das ist freilich Manier. Aber ist es nicht eine liebenswürdige? und ist nicht jede ein Beweis urkräftiger Lebensthätigkeit? Wenn aber dieselbe Naturkraft immer gleiche Früchte bietet, wer grollt ihr? Auch erhalten alle diese kleinen Stücke durch irgend einen besondern Charakterzug, durch wenige bezeichnende Pinselstriche bei aller Familienähnlichkeit immer doch die mannichfaltigste Verschiedenheit der Individualität. Die erste und dritte der Mazurken sind in breitere Form gegossen und die erstere hat einen Mittelgedanken, dessen gleichmäßig fließende Figur von dem scharfen rhythmischen Gepräge der übrigen Theile lebhaft sich abhebt, während die letzte einen gleichförmigern Ductus hat. Uebrigens ist den Mazurken wie den beiden Notturnen aller Reiz Chopin'scher Arbeit eigen und jene eigenthümliche Chromatik, die er in so sicher und mannichfaltiger Weise entfaltet. Die Notturnen, schon des mangelnden besondern rhythmischen Gepräges wegen, haben einen mehr allgemein lyrischen, aber aus demselben Grunde weniger manierirten Anstrich. Des erstern warme, sprechende Melodie und die feine, kunstvoll um die zarte Cantilene gewobene Harmonik des andern sind so echt Chopinisch als reizend. — Das Portefeuille enthält eine Reihe charakteristischer oder malerischer Stücke, geschickt gemacht und zum Theil sehr glücklich aufgefaßt, wie z. B. die Gavotte im 3ten Hefte. Das erste Heft enthält: „die Cokette", das 2te ein Notturno, das 3te eine Gavotte, das 4te unter dem Titel: „A Naples" 4 verschiedene Stücke: Barcarole, Serenade, Tarantelle und „Vor der Kirche"; im 5ten finden sich 3 Lieder ohne Worte. Außer der Gavotte möchten noch das Notturno, dann das 5te Heft, namentlich die beiden ersten Nummern, und die Serenade im 4ten auszuzeichnen sein. Die übrigen sind, obwohl nicht von schlagender Originalität, doch nicht ohne Interesse, die Tarantelle und Barcarole aber erinnern etwas zu lebhaft an Dagewesenes. Das Ganze aber ist ein glücklicher Griff zu nennen und Musikfreunden, die außer einer hörbaren Beschäftigung der Finger und Befriedigung der Eitelkeit auch einige Nahrung für Phantasie und Gemüth suchen, lebhaft zu empfehlen. —

Uebertragungen.

R. Willmers, Nordische Nationallieder. — Op. **29.** — Leipzig, Kistner. — Nr. 1—5. à ¼ Thlr. —

„Nordische (dänische, norwegische, schwedische) Nationallieder, mit freier Benutzung der Originalmelodieen

Digitized by Google

für das Pianoforte übertragen" so lautet der vollständige Titel, und gewiß, Leser, kannst du nicht umhin, dabei an nordische, naturkräftige Poesie, an scandinavische Nationalität, an irgend etwas volksthümlich Eignes, Besondres zu denken. Du wirst dich nicht täuschen in Betreff des Stoffes. Die Melodieen tragen alle das Gepräge originaler Volkspoesie. Nun verlangst du aber auch von Seiten des Bearbeiters ein beachtendes Eingehen in diese Eigenthümlichkeit, ein charakteristisches Auffassen und Darstellen derselben durch die Mittel, die die Technik des Pianofortespiels bietet; du nimmst das erste der Lieder her und findest nach einer in der That bezeichnenden Einleitung das Lied in ebenfalls recht angemessener Behandlung, dann aber folgende Behandlungsweisen, aufrichtig gesagt Variationen, a) b), und im zweiten c), und im dritten d) — und dann legst du die Lieder vielleicht bei Seite, oder — wenn du ein Virtuos bist — nimmst sie eben erst recht her und vor, denn du hast erkannt, daß du rechte und ächte glanzvolle „Bravourstücke" vor dir hast. Dasselbe gilt von den folgenden Werken:

C. Lührß, Deutsche Lieder, für Pfte. allein. — Op. 10. — Berlin, Schlesinger. — 6 Nummern à ¼ Thlr. —

und von diesem:

Fr. Liszt, „Die Zelle in Nonnenwerth". Elegie für das Pfte. — 2te Auflage. — Cöln, Eck u. Comp. — ¼ Thlr. —

Sie sind anders, aber nicht besser, als die zuerst genannten. Hinzuzufügen ist höchstens, daß die letztgenannte Transcription dem Texte des Originals möglichst widerstrebend ausgefallen ist. Letzteres (ebenfalls von Liszt) werden wir nächstens zu erwähnen Gelegenheit haben. —

• • •

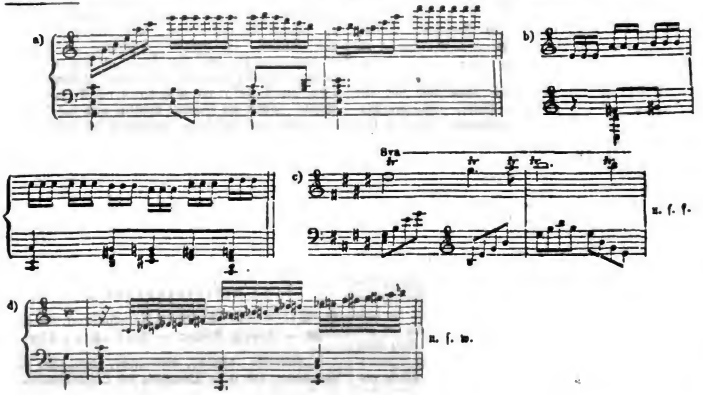
Aus Dresden.

Die Oper.

(Fortsetzung.)

Werfen wir nun noch einen Blick auf die neuen Darstellungen selbst, knüpfen daran die Besprechung der stattgehabten Gastspiele, und beschauen uns endlich unser Publicum nach seiner Empfänglichkeit und Urtheilsfähigkeit.

Marschner's „Hans Heiling" bietet sich da zuerst unserer Besprechung dar. — Daß die Werke dramatischer Dichter und Componisten mehr oder minder stets den Stempel ihrer Zeit tragen, daß sie sich dem herrschenden Geschmacke und der gesammten Zeitrichtung in irgend welcher Weise accommodiren, liegt schon in der Absicht begründet, diese Richtung, diesen Geschmack



Digitized by Google

weiter bilden zu helfen. Bei den verschiedenen Phasen aber, welche in auffallend schnellem Wechsel seit dem Anfange dieses Jahrhunderts die Kunst durchlaufen hat, bei den mannichfachen Umwälzungen, welche der Geschmack des Publicums in dieser Rücksicht erfahren, kann leicht ein zu seiner Zeit allgemein ansprechendes Werk seine Anziehungskraft verlieren, wenn man es, nachdem seine Tendenzen fremdartige, dem Bewußtsein fern gerückte geworden, dem Beschauer und Hörer vorführt. Diese Betrachtungen drängen sich unwillkürlich auf, wenn wir eine erstmalige Aufführung der obengenannten Oper, länger als ein Decennium nach ihrem Erscheinen, zu besprechen haben. Die Periode des Romanticismus, ihr Spiel mit Geistern und Feen, mit Kobolden und Nixen ist, wenn nicht ganz vorüber, doch so sehr in den Hintergrund getreten, daß Werke dieser Gattung nur, in so weit sie sich schon allgemeine Beliebtheit erworben, und zu den lieben Erinnerungen einer entschwundenen Zeit gehören, eine Anziehungskraft ausüben, wie wir ja auch in spätern Jahren noch an den Mährchen uns erfreuen, welche so manchen stillen Abend unserer Kindheit mit ihrem zauberischen Lichte schmückten. Das aber war hier mit „Heiling" nicht der Fall, und daher leicht die bei dem Werthe der Composition befremdliche Kälte und Theilnahmlosigkeit zu erklären, mit welcher er vom Publicum — und von dem kann hier nur die Rede sein — aufgenommen ward, so daß er (am 26. Januar zum erstenmal gegeben) nach drei schnell hintereinander folgenden Aufführungen, nur noch einmal später zur Darstellung gelangte. Wollte man aber das einem so verdienten Componisten durch diese, gewiß nicht aus ächt künstlerischen Rücksichten hervorgegangene Zögerung angethane Unrecht in Etwas vergüten, so konnte das nur durch möglichst brillante Ausstattung hinsichtlich der scenischen Arrangements, und tüchtige Besetzung geschehen. In Betreff der ersteren ward aber nur das eben Nothwendige, für eine Bühne ersten Ranges bei weitem nicht Genügende, dargeboten, und die Besetzung ließ mit Ausnahme der Titelrolle viel zu wünschen übrig. Der Heiling Hrn. Mitterwurzer's war nicht nur die Glanzpartie des Stückes selbst, sondern in Charakterauffassung und Durchführung, in Gesang und Spiel die trefflichste Leistung, die der Künstler uns je vorgeführt. Hrn. Behringer's Konrad litt an einer gewissen Unbeholfenheit, wenn auch das Streben nach befriedigender Gesangesleistung in möglichst reiner Intonation und Vermeiden der forcirten höheren Töne anzuerkennen war; die feine, dem einfachen Landmädchen nicht angemessene Koketterie, und das Detoniren wie der hervortretende Mangel an Kraft zur Durchführung der großen Arie, ließen Frl. Wächter keineswegs als genügende Repräsentantin der Anna erscheinen, und die verschleimte und belegte Stimme der Mad. Kriete machte, trotz der vollkommensten Sicherheit der Durchführung, die Schwierigkeit und Undankbarkeit der Partie der Geisterkönigin recht bemerklich, und nur Mad. Wächter genügte in Gesang und Spiel, wenn wir an die Möglichkeit einer ausgeprägteren Durchführung der charakterlosen Partie Gertraut's nicht denken. Die Chöre waren sicher, aber steif; die Capelle bewährte ihren alten Ruhm. — Das ist jedenfalls für ein Werk, wie der Heiling, unangemessen und ungenügend! —

Als zweite (und letzte) Neuigkeit in diesem Semester sahen wir Donizetti's „Regimentstochter", die freilich auch schon die Runde auf fast allen Bühnen gemacht, aber doch erst etwa so viele Jahre, als der „Heiling" Lustra zählt. Die leichte, pikante, italienisch-französirende Musik des divino Maëstro ließ bei irgend genügender Besetzung bedeutenden Erfolg erwarten, und — er ist nicht ausgeblieben. Vom 18. Febr. an ward die Oper zehnmal — und dazwischen liegt eine Urlaubsreise der Darstellerin der Titelrolle, — mit einem bisher hier kaum erlebten Enthusiasmus gegeben, der so ganz aller althergebrachten Dresdner Etikette vergaß, daß er sich sogar in Blumen und Kränzen Luft machte! — War auch die Ausführung der Oper eine nicht durchaus gelungene, zeugten Unsicherheit der Einsätze, manchmal rhythmische Schwankungen und kleinere Unebenheiten deutlich genug von dem Mangel an Ruhe, Energie und Sicherheit des Dirigenten, Hr. Musikdir. Röckel, bot das Ganze mehr den Eindruck einer mangelhaften Generalprobe — entbehrte auch der Sulpice Hrn. Wächter's, obwohl eine befriedigende Gesangsleistung, aller militairischen Haltung, alles französisch-chevaleresken Wesens — war der Tonio Hrn. Bielczikp's ganz in die niedrig-komische Sphäre der Naturburschen hinabgezogen, erschien er in Spiel und Gesang, und namentlich auch durch den wahrhaft schreckenerregenden Dialect im Dialog, als gänzlich verfehlt (die Partie ist später Hrn. Behringer übertragen worden; wir wissen nicht, ob darin eine Bestätigung unsers allgemeinen Urtheils über den ersten Darsteller — Nr. 14, S. 55 dies. Bl. — zu finden) — dennoch gefiel die Oper, einzig und allein durch die „Marie" der Mad. Spaher-Gentiluomo. Hatte diese Künstlerin sich bisher fast stets nur im höheren dramatischen Fache hier bewegt, und durch ihre glatte Kälte, durch die Salontournure, welche ihre Darstellungen fast ohne Ausnahme als Concertleistungen erscheinen ließ, da sie absichtlich jede dramatische Belebung durch angemessenes Spiel und empfundeneren Vortrag verschmähte, sich nur ihrer anmuthigen Erscheinung, ihrer brillanten Toilette und ihrer Bravourgesangs-Fertigkeit halber in einigen Kreisen der haute volée Anhänger verschafft, und fürchtete man nicht mit Unrecht, sie werde die Partie der „Marie",

Digitized by Google

als mehr in das Soubrettenfach gehörig, und außer tüchtiger Gesangsleistung auch ein gewandtes und belebtes Spiel fordernd, mit Glück nicht darzustellen vermögen: so fand man sich um so angenehmer überrascht, da diese Befürchtungen ungegründet erschienen, und die Künstlerin glänzend darthat, was mit ernstem Streben und gutem Willen möglich sei. Daß sie die Partie brav gesungen, versteht sich bis auf die Triller, die sie nun einmal nicht sauber und klar machen will, von selbst; aber sie sang auch mit dramatischem Ausdruck, mit Leben und Feuer, und das Spiel war dem angemessen — nur hätten wir noch mehr Innigkeit und Herzlichkeit auf der einen, mehr Freiheit des Spiels — aber allerdings nicht jene marketendermäßige Keckheit, wie wir sie anderswo gesehen — auf der andern Seite gewünscht, um die Leistung eine tadellose nennen zu können. Jetzt scheint sie von der oftmaligen Repetition der Partie, die sie zum allgemeinen Liebling des Publicums gemacht, fatiguirt und ennuyirt — sie läßt in ihrer Sorgfalt bei Darstellung derselben nach. Möge sie nicht zu sehr der wankelmüthigen Gunst des Publicums vertrauen! —

Unter den neu einstudirten Opern haben wir zuerst des „Maskenball's" von Auber zu gedenken, der am 11ten Jan. in Scene ging und nur dreimal gegeben wurde: ein Erfolg, durch die charakterlose Musik, die Verwirrung der gesammten mise en scène, und die theilweise ungenügende Besetzung und Ausführung, zu gleichen Theilen hervorgebracht. Wir meinen, der Componist hätte gerade genug gelitten, durch Capricen der Künstlerinnen und Künstler, welche dies oder jenes so oder anders begehren, und es sich wohl selber zum innersten Verdruß des Tonsetzers zuzutuen und mundgerecht machen, durch die mannichfachen Kabalen ohne Liebe, welche bald von dieser bald von jener Seite dem Hervortreten seines Werkes in den Weg gelegt werden, wenn nicht die launische Glücksgöttin ihn gar absonderlich begünstigt, wie das bisweilen wohl vorkommt. Aber wenn dann noch der arme Componist, und mit ihm das gebuldige Publicum, ein wahrhaft barbarisches Zuschneiden und Verschneiden aus irgend welchen zarten, häufig höchst unkünstlerischen Rücksichten sich gefallen lassen muß, so daß selbst zuletzt die Darsteller nicht mehr in die ungeheuern Widersprüche sich zu finden wissen, und den Göttern gleich die Vergangenheit als Gegenwart schauen, jetzt in der Zeit von 1792, im nächsten Augenblicke etwa 1592, sich heimisch fühlen sollen: da verlange Jemand noch Einheit der Darstellung, da noch Charakteristik in der Composition; je charakteroser, desto besser für solches Gebaren! — Gustav III. von Schweden war hier in einen namenlosen Herzog, Ankerström in einen „Reiterholm" verwandelt, und dennoch hörte man deutlich mehrmals die verpönten Namen den Lippen der Darsteller entschlüpfen, die sich nicht alles historischen Bewußtsein zu entschlagen vermochten, wenn sie die Grafen Horn und Ribbing neben sich sahen, wenn sie — obwohl der Theaterzettel das 16. Jahrhundert als Zeit der Handlung dictatorisch festsetzte — Costume aus der Zeit der Revolution, wie Ludwig's XIV. ꝛc. um sich wandeln sahen, wenn die schwedischen Farben gar deutlich hervortraten, auch eine Ansicht von Stockholm sichtbar ward, obwohl die Handlung ubique terrarum vor sich gehen konnte, da ein Ort derselben nirgend angegeben war! — Und nun die Besetzung: die HH. Tichatschek und Dettmer (Herzog und Reiterholm) waren im Gesange befriedigend, obwohl der erste anfänglich an einer Indisposition zu leiden schien, die ein bei dem Künstler sonst nicht bemerkliches Detoniren und spaterhin einigemal ein Forciren der Stimme hervorrief, und der letztere hier und da mehr Noblesse des Spiels hätte entwickeln sollen. Aber wie war das möglich, da er von Mad. Spatzer-Gentiluomo, Melanie, gar nicht unterstützt, ja durch deren Theilnahmlosigkeit und Kälte geradezu behindert ward? Diese Partie, auf der Basis tiefinnersten Gefühlslebens erwachsen, in leidenschaftlichster Aufregung gehalten durch die verzehrende Gluth des Kampfes zwischen Pflicht und Liebe, paßte zu wenig für die Individualität der Künstlerin, und selbst das Streben nach dramatischer Wahrheit ließ sie vermissen — sie spielte nur. Im Gesang, soweit von Fertigkeit und Sicherheit die Rede, befriedigte sie, nur machte sich in dieser Partie vorzugsweise bemerklich, wie die tieferen und die höchsten Chorden der Sängerin Anstrengung kosten, wie dort die Tendidung schwer wird. — Frl. Corrodi als Wahrsagerin zeigte sich so durchaus alles Verständnisses dieser Rolle bar, daß ihr Spiel geradehin widerlich und störend ward; eine, wie es scheint, gebrochene, gewaltsam in die Höhe geschraubte Stimme, ohne Schmelz und Sonorität, dabei unsichere Intonation, vielleicht von Angegriffenheit der Organe herrührend, mag befriedigende Gesangsleistungen nicht bieten, und trotz des sichtlichen Fleißes, den die Sängerin auf ihre Ausbildung verwendet, wird sie sich für eine größere Bühne nie qualificiren. Sie hat denn auch ihr hiesiges Engagement schon wieder aufgegeben. —

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 28. Den 3. October 1844.

Gesangbücher in Volksschulen (Fortsetzung). — Correspondenz aus Köln. — Kleine Zeitung. —

Ja Menschenstimme, hell aus frommer Brust,
Du bist doch die gewaltigste, und trifft
Den rechten Grundton, der verworren anklingt
In all' den tausend Stimmen der Natur!

A. W. v. Schlegel.

Gesanglehre in Volksschulen.

(Fortsetzung.)

Die erste Stufe, die der Anschauung, ist der Naturgesang, die letzte der künstlerische, ästhetische oder schöne; zwischen beiden liegt in der Mitte als Uebergang der künstliche Gesang, der Kern und Mittelpunct der Lehre. Die untere Stufe, als der Natur nächst verwandte, bedarf weniger der Technik als der Reproduction des Vorhandenen; die beiden oberen Stufen dagegen gehören mehr dem Künstler, dem Musikus an, als dem Pädagogen. Denn obgleich die Erziehung durch alle Stufen, auch die höchsten außer der Bürgerschule, hindurchwaltet, so ist doch die untere derselben vorzugsweise bedürftig, während auf jeder höheren der Stoff, die Technik, der wissenschaftliche Verstand von der Sache eine größere Rücksicht in Anspruch nimmt. Die untere Stufe ist die allgemein menschliche, die mittlere die speciell grammatische, die obere weist schon über die Schule hinaus. Wir werden daher bei der untersten Stufe ausführlicher in der Methodik sein müssen, für die oberen aber uns mit kürzeren Andeutungen begnügen, die der Musiker leicht ausführen kann. Im Ganzen ist dieses auch der Gang der wahren modernen Methodik, welche am Ausführlichsten der Gymnasial-Cursus verwirklicht: dort wird zwischen Natur-, Mittel- und Oberclasse in der angegebenen Weise geschieden. Ueberhaupt kann die Verschiedenheit des Schulzweckes, wie sie zwischen Gymnasien, Bürger- und Volksschulen obwaltet, zwar wohl im Stoffe, der Masse und Ausdehnung des Unterrichts verschiedene Regeln begründen: dagegen ist der Fundamentalgang, die Urform der Methode, immer dieselbe, wie die Menschen dieselben sind nach ihrer allgemeinen geistigen Natur; und auch jenseit der Schule auf gereifter Lebensstufe erneut sich derselbe Proceß bei jedem Neuen, das an uns herankommt, daß es durch die Anschauung zur Vorstellung und Idee hindurchgeht. Deshalb nehmen wir hier denselben Gang, den wir neulich in einem andern Aufsatze (Gesanglehre auf Gymnasien, Pädag. Revue 1841) genommen haben, versuchen jedoch hier die weitere Ausführung, theils in der besonderen Rücksicht, welche die Bürgerschule fordert, theils aus dem wissenschaftlichen Bedürfniß, welches jede spätere Bearbeitung zu einer bestimmteren, erfüllteren macht und sie zugleich vertieft und verbreitet.

I. Stufe. (Unterclasse.)

1. Den Anfang macht die Tonleiter in C-Dur. Diese wird auf einem Instrumente vorgespielt oder auch von dem Lehrer gesungen; das Instrument ist am besten, sofern für alle Stufen gleichmäßig gesorgt werden soll, ein Clavier, oder wenn man's haben kann, eine Orgel. Die Orgel vereint die Vorzüge des harmonischen Claviers mit denen der tonreicheren Saiten- und Blasinstrumente, da sie sowohl harmonische Basis sein kann, als durch ihre ausharrenden Töne die Stetigkeit des Tones veranschaulicher. Der Unterricht kann nämlich, so gut wie die Katechisation und Kinderlehre, auch in der Kirche gehalten werden, und wir erinnern uns gehört zu haben, daß es in einigen norddeutschen Dörfern so gehalten wird; da

Digitized by Google

der Choral den größten Theil des Stoffes ausmacht, so iſt dies ganz sachgemäß und eben so gut mit der Würde der Kirche vereinbar, wie die Muſikfeſte mit ihren Proben. — Wenn keine Orgel, so iſt das Clavier um der folgenden Stufen willen unentbehrlich. — Indeſſen iſt, ſofern ein erträglicher Violiniſt den Geſang leitet, die Violine auf dieſer Stufe nicht zu verſchmähen, weil ihre ſcharfen, einſchneidenden Töne dem ſchwachen Gehör nachhelfen, und die Unterſtufe noch nichts mit Reflexion und Harmonie zu thun hat: es kommt hier auf Reproduction des Vorhandenen, auf Einprägung der Tonfolgen noch allein an.

2. Denn zuerſt muß der Sinn gebildet werden. Das Gehör ſelbſt ſoll aus der niederſten ſinnlichen Stufe, der des bloßen, nackten Tonempfangens, zu der erſten geiſtigen erhoben werden: die Quantität der Töne zu meſſen. Die Bildung des Gehöres iſt die Aufgabe der erſten Claſſe. Dazu iſt der einfachſte Weg, die Töne ſelbſt vorzuſingen in langſamer Folge, und zwar anfangs ſecundenweiſe fortſchreitend: c. d. e. f. g. Dieſe erſte Tonfolge wird geübt, auf- und abſchreitend, und erſt wenn dies eine halbe Lection hindurch geſchehen, die ganze Tonleiter c . . . . c durchgeſungen. Dieſe Uebung iſt Anfang und Ende der Unterſtufe, und muß in jeder ſpäteren Lection von Neuem die Einleitung machen. Dadurch wird die Stimme geſtärkt, geſichert und befeſtigt. Man erinnere ſich des berühmten italieniſchen Geſanglehrers, welcher ſeine Zöglinge mehrere Jahre hindurch Tonleitern in allen Geſtalten, Lagen und Tempo's ſingen ließ, und ſie dann als vollendete Sänger entließ. Zwar hat dieſe Methode etwas Roh-Mechaniſches an ſich, weil ſie in dem Elemente Alles zu haben meint: wir wollen uns aber das poſitive Gute aus ihr merken, daß die Elementarſtufe auf ihr allein beruht, und erſt auf dieſem Fundamente der ſchöne Geſang entſtehen kann.

3. Es iſt hierbei vorausgeſetzt, daß im Anfange nur geſungen und geſpielt, nicht notirt werde. Soll das Gehör zuerſt gebildet, und namentlich die weniger Befähigten herangezogen werden, ſo bedarf es für den Anfang nur der Auffaſſung des reinen Tones, die durch jede Reflexion, durch das ſichtbare Medium der Noten getrübt wird. Sie ſollen erſt ein Gefühl von Höhe und Tiefe haben, dann in thätiger Anſchauung dieſelbe reproduciren, nach dieſem erſt ein Bewußtſein über das Maß der Höhe und Tiefe; dieſes zu gründen und feſtzuhalten ſind die Buchſtaben erfunden. — Nehmen wir den Curſus halbjährig an, ſo wird die erſte Hälfte mit notenloſen Uebungen erfüllt ſein müſſen. Iſt der Curſus ganz- oder mehrjährig, ſo treten Modificationen, z. B. Gliederungen, Untertheile, Repetitionen und Combinationen ein, über welche ſpäterhin die Norm aufzuſtellen iſt.

4. Eben ſo iſt für die ganze Unterclaſſe die Vorausſetzung nothwendig, daß immerfort Uniſono geſungen werde. Zwar iſt die Harmonie, oder ſtrenger geſagt, die akuſtiſche Reihe des Urphänomens, der natürliche Ausgangspunct aller Muſik. Aber theils iſt dieſes abſolut Erſte dem langſam erwachenden Bewußtſein des Naturaliſten ſchwer zu demonſtriren, indem kaum eine große Orgelpfeife das C. c. g. c. e. g. c. e u. ſ. w. jedem ungebildeten Ohre deutlich genug hervortönt; theils iſt dieſes Urphänomen in ſeinen Conſequenzen mehr wiſſenſchaftlich als anſchaulich, und die Anwendung deſſelben erſt auf einer Stufe möglich, wo die Elemente (freilich auf jenes implicite gegründet) feſtſitzen. Alſo ſei der Geſang durchaus unisono. Doch iſt es eine paſſende Vorbereitung, eine Einleitung in die zweite Stufe, wenn der Lehrer am Anfang und Ende des Unterrichts einmal einen ganzen Accord hören läßt; dieſes geſchehe nur wie abſichtslos, nebenbei, zum Genuß, ohne Anwendung und Erläuterung.

(Fortſetzung folgt.)

Correſpondenz aus Köln.

September 1844.

Wir haben nach geraumer Zeit den Faden unſeres Berichts wieder aufzugreifen, über manches ſchon weit hinter uns Liegende zu ſprechen, was aber in ziemlicher Kürze abgethan werden kann, da wir über das wichtigſte muſikaliſche Erlebniß dieſes Sommers, über die Pfingſtfeier, ſchon beſonders berichteten. Schon in dem Pfingſtberichte erwähnten wir eines muſikaliſchen Streites, welcher zwiſchen dem in Aachen wohnenden Muſikdirector Schindler und dem ſtädtiſchen Muſikdirector Hrn. Dorn ausgebrochen. Wir glauben den Streit, wenigſtens ſeinen Anlaß, eben vom richtigen Standpunkte aus beurtheilt zu haben. Hr. Schindler ging in ſeiner Begeiſterung für ſeinen Meiſter Beethoven, in ſeinem Selbſtgefühle zu weit und vermaß ſich als Beſtimmer der jedesmaligen Bewegung gelten zu können, was den Dirigenten mit gerechtem Unwillen erfüllen mußte. Seitdem ſind die Angriffe beiderſeits durch namhafte Zeitſchriften erfolgt, in welchen ſich die Parteien ſo rückſichtslos geberden, als ob ſtreitende Muſikanten ſich eben mit den Geigen um die Köpfe ſchlügen. Ein Druckfehler in einem Schindler'ſchen Aufſatze, wo eine Arie Dorn's in Lederform, ſtatt in Liederform, gehalten genannt wurde, trug vorzüglich dazu bei, die Freunde des betreffenden Meiſters zu erbittern, indem ſie den Druckfehler, wie verzeihlich, nicht erahneten. Uebrigens wäre durch dieſen Druckfehler das muſikaliſche Wörterbuch zu bereichern. Hoffent-

Digitized by Google

lich werden beide Theile nachgerade einsehen, daß sie zu weit gegangen, daß weitere Anfechtungen nur der guten Sache schaden. Dasselbe ließe sich von einem Streite sagen, welcher zwischen der Direction der Pfingstconcerte und des Männergesangvereins ausgebrochen ist, wenigstens ist letztere auf die ärgerlichste Weise geschmäht worden, geschmäht wegen ihrer Leistungen, welche sie zu Pfingsten während der Feststage so zuvorkommend den Festtheilnehmern bot. Stehen doch die Anfeindungen eben in diesem Blatte. Weil Weber, der Dirigent dieses Vereines ist, weil an einem Festmorgen zu den Leistungen im Freien Kaffee gereicht wurde, nennt der Berichterstatter diese Leistungen „Kaffeewebereien". Könnte nicht ein Gegner ebensogut die Leistungen des großen rheinischen Vereines, unter denen auf dem Gürzenich Eis verabreicht ward, „Eisbornereien" nennen, wenn eben mit einem Witze etwas bewiesen, etwas Erkleckliches gesagt wäre. Beide Aufführungen waren in ihrer Art gelungen, waren einer warmen Anerkennung werth, wie sie denn auch von unparteiischen, gerechten Männern anerkannt worden sind. Was Weber's Verdienste betrifft, so sind dieselben durch die Ernennung des Meisters zum königlichen Musikdirector vor dem gesammten Vaterlande anerkannt; was die Aufführungen des Männergesangvereins, dem dieser Meister vorsteht, anbelangt, so hat die Kunstleichterbank in Gent demselben vor allen deutschen und andern Vereinen den Kranz zuerkannt, daß die Stadt Köln nicht länger zurückbleiben durfte, daß dessen edelste Bürger, dessen hochherzige Frauen sich vereinigten, den heimkehrenden Siegern im Gesangturnen einen festlichen Empfang zu bereiten, und dem Vereine für seine Versammlungen eine prächtige Fahne zu schenken. Seit dem schönen Tage dieser Heimkehr ist der Männergesangverein schon öfter für wohlthätige Zwecke aufgetreten, und hat nie ermangelt, den ungetheilten Beifall zu ernten. Mehre Compositionen von Derkum, einem jungen hiesigen Tonsetzer, dem Mitbegründer des hiesigen Streichquartettes, Compositionen, welche in Gent den Preis davontrugen, sind auch hier Lieblingsstücke des Volks geworden und haben das keimende Talent in dem Grade eingeführt und erhoben, daß noch im Laufe dieses Herbstes ein Singspiel von demselben gegeben werden soll. Die von dem königl. Musikdirector Weber begründete Gesangakademie hat in der neuesten Zeit eher zu- als abgenommen, und fährt fort, anerkannte classische Musikstücke einzuüben. Für nicht mit theilnehmende Musikfreunde giebt sie oft Abende, zu welchen Fremde eingeführt werden können. Eigentliche öffentliche Aufführungen gehören indessen zu den Ausnahmen. In jüngster Zeit hat diese Gesellschaft auch der ältern Kirchenmusik ihre Aufmerksamkeit zugewendet, und dürfte so vielleicht einmal eine Umbildung des Geschmackes in der Kirchenmusik, für das gesammte Rheinland vorbereiten, die in der That sehr zu wünschen wäre.

Die hiesige Liedertafel, wohl zu unterscheiden vom hiesigen Männergesangvereine, welche mehr auf gesellige Unterhaltung als auf künstlerische Leistung berechnet ist, hat nichtsdestoweniger sich eines regen Fortbestandes erfreut und manches Befriedigende entwickelt, seitdem der städtische Musikdirector die Leitung übernommen. Hr. Dorn hat aber seine regste Sorgfalt dem städtischen Gesangvereine, wie dem Musikvereine angedeihen lassen, die dann den Winter über zu großartigen Concerten verbunden wurden. Zu bedauern ist es, daß durch Spaltung der Kräfte in zwei Singgesellschaften: Akademie und Verein, die Partie des Sopranz zu schwach besetzt ist, daß sich in Köln gerade keine vorzügliche Sängerin vorfindet, welche dem Schönen und Guten zum Glanzlichte gereichen könnte, da alle andere Stimmen genügend, ja vortrefflich besetzt sind, obwohl die Trennung wieder in anderer Hinsicht viel Gutes zu Entgegenwirkung der Einseitigkeit mit sich führt. Trotzdem, daß beide Musikinstitute sich den ganzen Winter über auf die schwierige Pfingstaufgabe vorzubereiten hatten, gaben sie doch vom verwichenen Herbste an sechs große Concerte, auf welchen nur großartige Musikstücke, und schwierige dazu, zur Aufführung kamen, daß dadurch der Ruf des Musikdirectors begründet war, bevor er für die Pfingstfeier zu jener gewagten und glücklich gelösten Aufgabe schritt. Unter den Orchesterfachen dieser Concerte stehen Beethoven'sche Symphonien oben an; gegeben wurde aber auch neben denselben die Symphonie „Weihe der Töne" von Spohr, wie eine große Symphonie von Heinrich Dorn, welche der Componist im Auszuge früher als 4händige Sonate bekannt machte. Das Urtheil über dieses Musikstück wurde durch die Feder Schindler's wohl etwas zu hart redigirt. Der Beifall nach demselben war jedenfalls für den Componisten ehrenvoll, nicht zu zweideutig als sein Gegner verlauten lassen will. Dorn gehört in diesem Werke, wie in manchen anderen, der jüngsten Schule an, die Effect sucht, Schlagwirkung befördert und mehr durch die Farbe, wie durch die Zeichnung zu erstreben meint. Jedenfalls ist solche Arbeit zu gewichtig, um sie über'm Knie entzwei zu brechen, kann erst nach mehrmaliger Aufführung, oder vor der Partitur beurtheilt werden. Vom 1sten des Weinmonates ab, wird H. Dorn die Leitung der hiesigen Oper niederlegen und sich einzig dem städtischen Gesangvereine, wie dem städtischen Orchester widmen, zu dessen neuer Begründung ein großartiger Plan in diesem Augenblicke vorliegt, welcher durch die Theilnahme der Stadt bald ins Leben treten könnte.

Unser städtisches Streichquartett, begründet durch die

Digitized by Google

HH. Hartmann, Derkum, Weber und Breuer, hat im verwichenen Winter den üblichen Kranz von Kammermusiken aufgeführt, in den Sommermonden in Belgien, wie in verſchiedenen Städten des Rheinlandes wohlverdiente Kränze geſammelt, und dürfte nächſtens eine größere Kunſtreiſe in den Weſten antreten, wozu von verſchiedenen Seiten die ehrenvollſten Einladungen ergangen ſind.

Unſere Bühne, durch Hrn. Directors Spielberger Sachkenntniß in ſo kurzer Zeit für feſtbegründet, genießt unter den Bühnen Deutſchlands mit Recht einen ehrenvollen Platz. Wenn auch die Oper, in der Zeit, wovon wir hier zu reden haben, keine neuen Werke ihrem Repertorium beifügte, ſo erfreute ſie doch durch den regen Wechſel des Tagesüblichen mit dem hergebrachten Anerkannten, und verdient in dieſer Hinſicht wohl mehr Lob, als wenn ſie einzig mit dem neueſten Flitter gegleißt hätte. Ihr Perſonal iſt bis jetzt das alte geblieben: die Frl. Weichſelbaum und Limbach, die HH. Peretti, Wolf, Formes, Lämmer und Rahberg theilten ſich in die Hauptgeſangsrollen und wechſelten und wetteiferten mit dem Schwarm der Gäſte, der unter den jetzigen Verhältniſſen Köln mehr wie je vor Zeiten würdigt. Don Juan, die Zauberflöte, Fidelio, Euryanthe, der Freiſchütz, die weiße Dame ſind Tonwerke, die hier nicht ſelten gegeben werden, in hieſiger Bevölkerung immer einen guten Klang behalten. Unter den neueren Compoſitionen von Meyerbeer, Donizetti und Bellini ward auch der Schöffe von Paris von Dorn mehrmals aufgeführt. Ueber den belgiſchen Violoncelliſten de Munk, welcher während der Pfingſttage hier war, haben wir ſchon zu anderer Zeit berichtet, hier bleibt uns nur von Virtuoſen den Geiger Ernſt zu erwähnen, welcher auch hier den Beifall erhielt, der ihm überall reich geſpendet wird, und Dreiſchock anzuführen, welcher hier die Rolle Liſzt's zu ſpielen gedachte. Indeſſen iſt hier die Menge von der Verehrung Liſzt's bedeutend zurückgekommen und ſo hellſehend geworden, daß es in Dreiſchock den Mann erkannte, der er wirklich war, den Mann der mechaniſchen Fertigkeit, deſſen man am erſten ſatt hat. Unter den ſingenden Gäſten ſteht Mantius als Tenor obenan, der in ſeinen Hauptrollen ſo gut wie mit ſeinen Liedern alle Welt bezauberte, der für die Rheinlande das Verdienſt hat, daß er auf den Vortrag des Liedes aufmerkſam machte. Erl gefiel vorzugsweiſe in Lucia di Lammermoor, wie in Wilhelm Tell (als Arnold). Lichatſchek und Rauſcher waren willkommene Erſcheinungen, und Staudigl, der jedoch nur einmal in Robert auftrat, der Köln früher auf längere Zeit beſucht hat, ein lieber, werther Gaſt. Kindermann gefiel durch ſeine Stimme, durch ſeinen gewählten Vortrag im Gleichen und machte das Publicum vorzüglich dadurch ſtaunen, daß er ſich als kräftiger Baß, wie als gewandter Bariton bewährte. Sabine Heinefetter, ſchon aus früheſter Zeit hier bekannt und geſchätzt, war auch in der letzten Zeit hier willkommen. Mit Frl. Weichſelbaum unterhielt ſie einen Wettſtreit, der beiden Sängerinnen Ehre macht, welcher am glänzendſten in der Aufführung der Bellinſchen Norma hervortrat. Frau Frühheim und Frau Wettlaufer gefielen in Gleichem durch anſpruchsloſes Auftreten, obgleich beiden noch kein entſchiedener Ruf vorangezogen war, beide über keine außerordentliche Stimmmittel gebieten können. Vom October an wird Peretti's Stelle durch einen neuen noch unbekannten Tenor erſetzt werden, wird der bisherige zweite Capellmeiſter Meinhmeyer die alleinige Leitung des Singſpiels übernehmen: Veränderungen, welche noch nicht zu beſtimmenden Umſchwung in den Verhältniſſen herbeiführen dürften. —

Diamond.

Kleine Zeitung.

— Wie die Maikäfer im Frühling, ſo erwacht das Wandervolk der Virtuoſen allmälig mit dem Nahen der rauhen Jahreszeit. Außer manchem in neueſter Zeit vielgenannten, tauchen aber auch manche ältere gewichtige Namen auf. So gab Moſcheles, der ſchon in der letzten Londoner Saiſon nach langem Schweigen wieder hervortrat, in Frankfurt a.M. Concert. Ebendaſelbſt ſind L. v. Meyer, der Clavierviruos, und A. Boucher, ſeiner Zeit der „Alexander der Violinſpieler“ genannt, zu gleichem Zweck angekommen, während der „Attila der Clavierſpieler“ zuletzt im ſüdlichen Frankreich wirkte, demnächſt nach Madrid geht und Ende des Jahres in Paris eintreffen wird. In Berlin iſt Prume für künftigen Monat angeſagt, und in Hamburg hat Bazzini bereits Anfangs v. M. Concert gegeben. —

— Der Director der großen Oper in Paris, Leon Pillet, hat der Wiener Hoftheaterintendanz den Vorſchlag gemacht, während der italieniſchen Saiſon die ganze deutſche Oper, Soloſänger, Chor, Orcheſter, Capellmeiſter, nach Paris zu nehmen, und dafür die große Pariſer Oper nach Wien zu ſenden. Der Vorſchlag iſt, verſichert man, angenommen. —

Von d. neuen Zeitſchr. f. Muſik erſcheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 29. Den 7. October 1844.

Gesanglehre in Volksschulen (Fortsetzg.). — Aus Magdeburg. — Kleine Zeitung. —

Man schlage und zwinge die Instrumente so künstlich und lieblich wie nur möglich ist, darin bin ich mit Reiter'n völlig einig, daß, wenn sich die Singstimmen hören lassen, ihnen Alles gleich zufalle, und Jedermann so Preis als Sieg von Rechtswegen beilege.
Mattheson.

Gesanglehre in Volksschulen.

(Fortsetzung.)

5. Endlich ist es allgemeine Regel für diese und alle folgenden Stufen anzusehen, daß man das Gedächtniß der Schüler über die einfache erste Tonfolge (c. d. e. f. g), die Tonleiter, die ersten melodischen Gänge, Sätze und Perioden, die Volks- und Choralmelodieen — alle müssen von Anfang an dem Gedächtnisse eingeprägt werden, aus demselben Grunde, warum wir vorhin das zu frühe Notiren verderblich fanden. Nur was der Mensch im Gedächtniß hat, ist wahrhaft sein eigen. Ein höchst verderbliches Vorurtheil hat lange Zeit die Musiklehrer befangen, die ohne Buchstaben nicht selig machen zu können vermeinten, und deshalb im Anfange sowohl als auf den vorgerückteren Stufen alles freie Spielen und Singen ohne Noten wiederriethen, ja verdammten. Die schöne Kunst, der freie Selbstgenuß, die selbstschöpferische Laune an den Buchstaben gebunden! Ein Grieche würde lachen, wenn man's ihm sagte. Vielmehr ist ohne Gedächtniß gar keine wahre theilnehmende Reproduction, kein reines Nachempfinden der vorhandenen Kunstwerke, keine Versenkung in den Geist der phantastischen Gebilde möglich. Das ist und bleibt eine kahle tabula rasa, die nichts weiter im Kopfe hat, als Tonleiter, Accord und ein paar Kreuze und Been. — Gerade auf der ersten Stufe, die dem Kindesalter nahe gedacht wird, ist das Gedächtniß ohnedies am stärksten und harret der Uebung und Bildung: die unschuldigen Augen, die noch nicht getrübt sind durch Letternbunst, schauen weit schöner und ersprießlicher in Luft und Licht herum als im Buche. — Es walte also vor: die Uebung des Gehöres und des Gedächtnisses; erst hinterher, zur Unterstützung und Weiterbildung, trete der Buchstabe hinzu, um die Wissenschaft zu beginnen.

6. Bei jenen ersten Uebungen in Tonfolge und Tonleiter kann schon sogleich eine Scheidung eintreten zwischen den Mehr- und Minderbegabten, oder wie es heißt: Musikalischen und Unmusikalischen. Der Lehrer wird diese Scheidung sogar in der ersten Lection anstellen können, wenn er nicht vorzieht, durch eine Prüfung der Stimmen vor dem Unterrichte diese Trennung von vorn herein festzustellen; jene andre Weise empfiehlt sich besser aus pädagogischen Rücksichten. — Die Frage, wie den Unmusikalischen der Gesang beizubringen, gehört unter die alten Streitpuncte. Marx behauptet, allen Menschen sei der Ton zugänglich, wenn er zu rechter Zeit, in jugendlicher Empfänglichkeit, eingeprägt werde; Mainzer in London soll dies praktisch an einer Zahl von vielen hundert Kindern bewährt haben. Ich kenne diese Methode nicht vollständig, da sie in dem einzigen englischen Berichte, dessen ich habhaft werden konnte (Cleave's penny gazette), sehr undeutlich beschrieben ist. Was ich daraus verstanden und aus eigner Erfahrung ergänzt habe, ist Folgendes: Es wird ein einziger Ton mit der Stimme oder auf dem Instrumente möglichst lange ausgehalten, und Alle verpflichtet, ihn mitzusingen. Dies wird mehrmals wiederholt; bei jedem späteren Male finden sich mehr Stimmen hinzu, die den Ton allmälig richtig mitsingen. Diejenigen, welche am längsten zurückbleiben, werden besonders genommen, etwa mit einem oder zweien guten Sängern zusammen. Wenn sie nach längerer Wieder-

Digitized by Google

holung den richtigen Ton nicht getroffen haben, so läßt man sie irgend einen, ihren speciellen unrichtigen Ton, nach Belieben singen — natürlich einzeln, jeden für sich, hält dann den richtigen (d. h. den gesetzten) Stimmton entgegen, und fragt: ist dies derselbe Ton mit deinem? Daß es nicht derselbe ist, hört jedes, auch das stumpfste Gehör. So wird fortgefahren, indem der Zögling jedesmal einen anderen Ton als den vorherigen zu singen aufgefordert wird. Schon durch diese Aenderung, das Andersſein des zweiten, dritten versuchten Tones, wird das Gehör in Thätigkeit gesetzt, geändert, zum Aufmerken gezwungen. Nach mancherlei Versuchen — und es mag in solchem Falle mancher verunglücken — immer einen neuen, anderen Ton als den vorigen zu singen, trifft oft oder gewöhnlich auf einem Puncte der richtige ein; und hier bestätigt sich der erste Satz: auch das stumpfste Gehör wird, wie es die Verschiedenheit, d. h. die Ungleichheit mit dem gesetzten Tone vernommen hat, auch nothwendig die Gleichheit vernehmen, sobald sie erreicht ist. —

Dieser mühevolle Weg wird durch die Natur auf doppelte Weise erleichtert. Erſtlich hat jedes menschliche Gehör eine Ahnung von Hoch und Tief, und häufig hat schon der Zuruf des Lehrers: „höher! tiefer!“ unbewußt das Rechte zurechtgeschoben; die Aufgabe ist nun, das Gefühl für das Quantum der Höhe und Tiefe zu erwecken. Zweitens singen die Unmusikalischen von Natur immer denselben Ton oder doch mit geringer Abweichung denselben, und zwar immer mehr in der Tiefe. Dieses Tiefſingen ist der Schlaf des Gehörs, das geweckt und gereizt werden soll. Bekanntlich singen eifrige, leidenschaftliche Sänger leicht zu hoch; abgespannte, schwache und träge eher zu tief. Aus dieser Tiefe, der Dunkelheit des musikalischen Gefühls, sollen sie durch die Lehre emporgereizt werden. Dies geschieht durch jenes Hörenlehren, wie der richtige Zeichen- und Natur-Unterricht mit dem Sehenlehren beginnt. Als besondere Uebung der Schwachbegabten kann man diese hinzufügen: es werden 2—3—4 verschiedene Töne angegeben und jedesmal gefragt: „welcher ist der höhere?“ Oder wenn dieser Terminus nicht sogleich geläufig ist, sei es durch provinzielle Gewohnheit oder Unerfahrenheit und Anschauungslosigkeit, so variirt man mit der Bezeichnung: „welcher Ton ist feiner (niederdeutsch), kleiner, heller, spitziger?“ Diese Frage. Uebungen können allmälig zu kleineren und deshalb schwieriger erkennbaren Intervallen fortgehen, ja mit der Geige oder Stimme einigemal auch Vierteltöne zum Rathen gegeben werden. — Mit dem gesunden Gehöre ist der richtige Gesang gegeben: mit der Bildung des Gehörs beginnt der Gesangunterricht. Der Gesang ist nur das thätige Gegenbild des Gehörs, wie das Auge in sich die Farben reproducirt und die Bilder und Gestalten, Lichter und Schatten, welche draußen sind, zugleich in sich hat. — Deshalb ist auch der Fall, wo jene mühevolle Erzeugung des Gesanges erst muß angestellt werden, sehr selten, und selbst bei den Tonlosesten kommt die Natur noch auf anderem Wege zu Hilfe, indem die mathematischen Verhältnisse der Tonhöhe so fest, unwandelbar und unwiderstehlich eindringen, daß auch der Unmusikalische bald merkt, ob zwei Töne in zwei verschiedenen Violinen, Stimmen ꝛc. dieselben sind oder verschiedene: die Einheit der Vibration ist dem Gehör so gewiß, wie die Einheit der Farbe dem Auge. — Der Kunstgriff also, die Talentlosen zum Anders- und Höher-Singen zu veranlassen, scheint das Hauptgeheimniß der Methode zu sein. Dieses Veranlassen aber setzt schon eine sittliche Herrschaft über die Gemüther voraus, welche schwerer zu erwerben ist als jener Kunstgriff. Der Gesangunterricht fordert mehr als mancher andere diese beiden Cardinaltugenden des Lehrers, daß er die Jugend sittlich beherrsche und seine Sache verstehe. Wenn Jules Janin alle Dinge in der Welt unterrichtet haben will, außer der Mathematik: so kann man dasselbe von der Musik behaupten. Die moralische Nöthigung, zum Singen zu zwingen, ist nichts ohne die natürliche Gabe des scharfen Gehörs und die Wissenschaft der harmonischen Kenntnisse, und umgekehrt. Deshalb sind wahre Musiklehrer selten; die Methode hat ihre persönliche Seite, welche schwer zu erlernen ist.

7. Zur Hebung und Belebung des Unterrichts ist es, zumal bei großer Schülerzahl, vorzüglich auf dieser Stufe räthlich, die ganze Masse truppweise abzutheilen, diese einzeln oder zusammen singen zu lassen, auch Einzelne aus jedem Trupp herauszuheben zur Uebung oder Nacheiferung, und unter den verschiedenen Truppen einen Wetteifer, ein certirendes Singen zu veranlassen. Diese Uebung ist auch für die späteren Stufen förderlich: auf der untersten aber fast unerläßlich, da in diesem Certiren die sittliche Nöthigung verborgen liegt, welche auch die Gleichgültigen auffordert, es besser zu machen als die Anderen. Die Truppen können constant für den ganzen Cursus gewählt werden: dann bildet sich ein esprit de corps wie bei den Turnreihen, der gar nicht zu verachten ist; oder sie werden in gewissen Zeiträumen geändert: so ist der Ausbildung des Einzelnen in diesem doppelten Wetteifer ein größeres Feld gegeben.

8. Die Truppen können noch auf eine andere Weise den Unterricht erleichtern, nämlich bei der Erlernung des Textes. Tact- und Rhythmuslehre werden oft das Kreuz des Musiklehrers genannt; mit weit größerem Unrechte jedoch, als die elementare Tonlehre. Der Rhythmus ist etwas weit Allgemeineres als der Ton, und erstreckt sich außer der menschlichen Natur viel wei-

Digitized by Google

ter ins Thierreich herab als dieser. Es ist der Methode allein zuzuschreiben, wenn der Tact nicht vorwärts will, und der Lehrer hat sich bei Tactschwankungen weit mehr selbst anzuklagen, als bei etwaigen Unreinheiten der harmonischen Verhältnisse. Jeder Mensch, der zwei gesunde Beine hat, kann nach der Trommel marschiren: das ist, weil der Rhythmus allen Menschen zugänglich ist. So können die Vorübungen zur Rhythmik auf dem Turnplatze vorgenommen werden. Beim Gesangunterricht reicht ein tüchtiger Tactstock gute Dienste. Man braucht anfänglich gar nicht zimperlich damit zu verfahren, wie man in feingebildeter Societät zu fordern angefangen; vielmehr ist zu rathen, so lange, bis die ganze Schule tactfest ist, mit dem Stocke tapfer draufzuschlagen, daß es schallt: so lernen die Tactlosen aus Schrecken, was ihnen die Natur vielleicht sparsamer zugemessen hat. — Eben so wie bei der Tactlehre, wünschen wir auch bei der Tonlehre die Jungen aus voller Brust singen zu hören, nicht mit fiebrhafter Zierlichkeit von vornherein in ein subjectives Forte, Mezzo und Piano hineingegängelt: das gehört anderen Lehrstufen an, und ist auf dieser ersten nichts als krankhaftes Aechzen. Ton und Tact energisch, steif und fest, ja hart und mäßig, das ist gut für das Kindesalter: das ist die reine epische Objectivität in Tönen ausgedrückt.

Wie in der Elementar-Tonlehre nur die einfachsten Verhältnisse der Tonreihe und Tonleiter gelehrt werden dürfen, so in der Elementar-Rhythmik nichts als der erste Rhythmus der Duplicität, die Wurzel aller späteren Entwickelungen; also nichts als Vierviertelтact, wozu höchstens am Ende noch der Zweivierteltact hinzutreten kann, sobald die Noten bezwungen sind; denn im Grunde ist der Unterschied zwischen diesen beiden nur ein orthographischer. Die Volks- und Kirchenlieder für diese Stufe müssen also ebenfalls in Duperhythmen sein. Will man ein Uebriges thun, so mag am Ende der Lection oder des Cursus ein Lied vorgespielt werden, in dem der Tripelrhythmus herrscht, aber nicht gesungen, oder doch nicht schulmäßig durchgenommen, damit der Elementarstandpunct rein erhalten, nicht verrückt werde.

Eine umgekehrte passive Uebung der Rhythmik ist noch zu empfehlen. Der Lehrer schlägt mit dem Tactstocke eine Reihe einzelner Schläge, den ersten von vieren stärker als die übrigen, und läßt hiernach die Schüler die Tacte zählen. Allmälig kann die Hervorhebung des ersten Viertels schwächer werden: auch ist dieselbe Uebung auf dem Turnplatze möglich, wo im Marschiren die Tacte zu zählen sind, indem je vier oder zwei Schritte zusammengefaßt werden. — Hier ist es sehr willkommen, wenn die Truppen, untereinander sich ablösend, eine die Bewegung der anderen beobachten — oder im Gesangunterricht: wenn eine Truppe singt, die andere schweigt und zählt. Singen alle zusammen, so kann ein Certiren auch hier wie bei der Tonübung stattfinden, auch allenfalls ein Rang hiernach bestimmt werden.

9. Endlich muß dem Gesangunterrichte die sorgfältigste Rücksicht auf die Aussprache zur Seite gehen, womit theils der Gesang selbst auch für die höheren Stufen gefördert und veredelt, theils auch der andere pädagogische Zweck miterfüllt wird, die edle reine Sprache aus voller Brust zu lehren, ohne Stottern, Räuspern und Summen, und mit vollkommener Articulation aller Sprachlaute. Hierdurch kann man zugleich vielen provinziellen Wünschen zu Hülfe kommen; z. B. dem Norddeutschen, der am wenigsten deutlich articulirt, kann durch diesen Weg des Gesanges, wo die Stimme Raum hat zu Entfaltung und Selbstgenuß, die Schönheit der wahren Articulation zur Anschauung gebracht werden. Die Sachsen und Thüringer articuliren von allen Deutschen am schärfsten, und sind auch im Durchschnitt am meisten tondegabt. Die Süddeutschen articuliren mehr die Consonanten, als die Vocale, während die Norddeutschen umgekehrt viele Consonanten verschlucken, und dagegen ihre mehr gleichmäßige, monotone Vocalisation sehr deutlich ertönen lassen. Diesen natürlichen Mängeln hat die Schule abzuhelfen. Den Anfang der Articulation macht die Vocalisation. In den ersten Uebungen ist immerfort auf die einzelnen Töne der Tonreihe derselbe Vocal zu legen, und zwar nach dieser Folge: A, E (é fermé, wie Ehre), O, U, J, Oe, Ue, Ai, Au, Eu. Die schwierigsten sind, nächst dem J, die Diphthonge. Deßhalb müssen diese erst spät, und dann zuerst in den bequemen Mitteltönen gesungen werden; ein hohes und tiefes J oder U ist auch geübten Sängern oft unmöglich. Bei den Diphthongen ist die Schwierigkeit im Anfange groß, sie einsylbig zu singen: die meisten singen sa — in, statt sein; hier ist für den Anfang ein guter Rath, das i nur ganz leise am Ende des (längeren) Tones nachschlagen zu lassen, gleichsam: sa — ain. — Da die Diphthonge so schwierig zu singen sind, so ist es vielleicht gerathen, sie noch erst nach der Consonantenlehre vorzubringen. — Die Consonantenlehre beginnt mit den stumpfen Consonanten: t, t, p — g, d, b. Diese mögen Anfangs mit den leichtesten Vocalen A und E allein gesungen werden, und zuerst nur anlautend. Die Schmelzlaute nebst R und S sind schwieriger; die letzte Stufe sind auslautende und zwiefache Consonanten. Bei diesen ist (namentlich bei den zwiefachen) darauf zu sehen, daß in gedehnten Tönen die Schlußconsonanten nicht zu früh erklingen. Wenn einer singt (wie man oft hört) Ban—d, Hel—b, so geht der eigentliche Ton zu Grun-

Digitized by Google

de, denn Consonanten an sich können gar nicht gesungen werden. Wir rathen, wie oben bei den Diphthongen, in solchen Fällen eine Ausdehnung des Selbenvocals mit leisem raschen Nachschlag des Consonanten (Se—ld): dadurch verliert die Deutlichkeit nicht, und die Schönheit des Tones wird erhalten. Auf diesen Punct ist besonders in Knabenschulen eifrig zu sehen; denn die Männer pflegen, ihrer verständigen Natur gemäß, meist etwas impertinent consonantisch zu singen — die Weiber vocalisiren mehr, und übertreffen damit die Männer an Tonschönheit, während die Deutlichkeit des Wortes bei ihnen gegen den Männergesang zurücksteht.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Magdeburg.

Briefliche Mittheilungen.

Das Ende des vorigen Winters hatte uns Willmers zugeführt. Seine technische Fähigkeit in der kräftigen Beherrschung des Flügels erwarb seiner Virtuosität große Anerkennung. Ueber seine Compositionen waren die Stimmen sehr getheilt. Bald darauf kam Liszt und ließ kaum Enthusiasmus genug übrig, um Servais in den Himmel zu heben und Therese Milanollo zu vergöttern. Servais wirkte insbesondere mit seiner Genialität electrisch auf alle Gemüther. Nachher kam auch Gungl mit seinem Orchester, den man bei dem Aufschwunge, den die Tanzmusik in neuster Zeit genommen hat, und wegen der wirklich merkwürdigen Theilnahme des Publicums nicht unbeachtet lassen kann, und sollte man auch an sein Erscheinen nur die Warnung anknüpfen, daß das Publicum in seiner kaum noch unschuldig zu nennenden Vorliebe für Potpourris und kitzelndes Tanzgeklingel sich nicht zu sehr vom Geschmacke für das Ernste und Edle entwöhnen möge. Hoffentlich ist während der Generalpause des Spätsommers mancher Rausch ausgeschlafen. Vor einigen Tagen kam ein Herr Ritter, Flötenspieler aus Berlin, hoch zu Roß, angekündigt in unsrer Zeitung durch eine Heroldskritik von Tomasini. Hr. Ritter saß aber sehr lose im Sattel und fiel mit einem glänzenden Fiasco zu Boden. Schmach über die Mittelmäßigkeit, die dem Publicum Geld kostet, Schmach über die Kritik, die das Publicum erst verführt und für die Folge argwöhnisch macht.

Alle Kräfte rüsten sich für die Saison. Ein großes Concert für den Orchesterpensionsfond wird vorbereitet. Unsre Quartettisten studiren fleißig, Uhlrich an der Spitze. Als Cellist ist Bernhard Schneider, ein Sohn des Dessauer Capellmeisters, engagirt und hat er gestern in einem Kirchenconcerte mit einem Adagio von Romberg glänzend debütirt. Julius Mühling bemüht sich um die tüchtige Ausstattung der Abonnements-Concerte. Wendt hat eine Ouverture componirt, welche den Winter zur Aufführung kommen soll. Wenn die Orchester-Effecte der Erfindung entsprechend sind, wird sie hoffentlich dem Talente dieses bescheidenen Künstlers Bahn brechen. Von Ehelich sind 5 Lieder bei Heinrichshofen erschienen, welche die Aufmerksamkeit der Sänger in hohem Maße verdienen. Nro. 1, 2 und 4. sind wirklich hervortretende Compositionen, welche sich durch die ganze Haltung und die Wahrheit der Empfindung auszeichnen und bei lebendigem Vortrag sicheren Effect haben. Nro. 3 und 5. sind Dilettanten-Waare. Die Dilettanten sind übrigens auch fleißig gewesen und wird entsetzlich viel Thee mit Gesang getrunken werden. In der Oper geht es bunt genug zu. Hr. Wirsing ist Musikdirector, Chordirector und Repetent in einer Person, und allerdings sehr fleißig und Interesse für die Sache, aber ohne Ruhe, ohne die Sicherheit und ohne die Energie, welche nur durch das Bewußtsein geistiger und technischer Macht und Kraft hervorgerufen wird. Neujahr übernimmt Hr. Beurer das Theater. Vielleicht weist er den bisherigen Musikdirector auf den geeigneten Platz zum Einstudiren und Repetiren der Solos und der Chöre und engagirt einen neuen Dirigenten. Hr. Redling, ein junges, aufstrebendes Talent, wird unter den Aspiranten genannt. —

Kleine Zeitung.

— Neue Opern waren in letzter Zeit: „Der Ball des Unterpräfecten" von Bailly, die „Haymons Kinder" von Balfe, beide in Paris, und „Runal" von A. Berlyn in Amsterdam gegeben. Von deutschen Componisten sind von Kalliwoda, H. Reeb in Frankfurt, Telle in Kiel demnächst gleichfalls neue Opern zu erwarten. In Braunschweig wurde am 18. Septbr. C. Köhler's Oper „Maria Dolores" beifällig aufgenommen. —

— Mehr Glück als die deutsche Operngesellschaft im südlichen Frankreich hatte jene, welche in mehren belgischen Städten Vorstellungen gab. In Brüssel veranstaltete eine Anzahl Künstler und Kunstfreunde ihren Mitgliedern, Conr. Kreutzer als Capellmeister an der Spitze, ein Festmahl. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rühmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Einundzwanzigster Band. **№ 30.** Den 10. Oktober 1844.

Liederschau (Schluß). — Aus Dresden. Oper (Schluß). — Kleine Zeitung. —

Kein wahres, also einfaches, schönes Kunstwerk ist solcher Passagen und Triller und athemstockender Halte bedürftig, noch fähig.

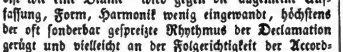
L. Schefer.

Liederschau.

(Schluß.)

F. Liszt, Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pfte. — Cöln, Eck u. Comp. — 1½ Thlr. — — —, „Die Zelle von Nonnenwerth", Ged. v. F. Lichnowsky. — Ebendas. — ½ Thlr. —

Gegen das Buch der Lieder, namentlich dessen 1stes Heft (vgl. Bd. 19. Nr. 52. u. Bd. 20. Nr. 42. d. Bl.) gehalten, haben diese Lieder ein recht gemüthliches und friedliches Ansehen. Indeß aber erscheint ihr wahrer Kern nach genauerer Prüfung keineswegs so einfach und friedlich, vielmehr zum Theil als dem Wesen des Liedes geradezu feindselig. Gleichwohl sind die Gedichte rechte und wahre Lieder. Bei dem Heine'schen „Du bist wie eine Blume" wird gegen die allgemeine Auffassung, Form, Harmonik wenig eingewandt, höchstens der oft sonderbar gespreizte Rhythmus der Declamation gerügt und vielleicht an der Folgerichtigkeit der Accordfortschreitung am Schlusse, bei den Worten „Gott erhalte so rein ꝛc." gezweifelt werden können. Auch im folgenden im Ganzen angemessen gehaltenen „Dichter, was Liebe sei" treten ähnliche Züge in der Declamation hervor, die kokette, künstliche Naivetät des Textes fast parodirend. Folgender Rhythmus zu den Worten: Dichter, was ein Kuß sei, mir nicht verhehle:



ist gewiß nicht der richtige. Im dritten Liede ist weniger die gewaltsame Ausweichung in eine sehr entlegene Tonart an sich verletzend, als vielmehr der garstige Baß, auf den sie gebaut ist: Dis Cis F ꝛc. Auch die Rückkehr nach der Haupttonart, Cis-Moll, ist nicht eben geschickt gemacht. Die milde Trauer des folgenden Gedichtes „Morgens steh' ich auf und frage" ist in der ersten Strophe so einfach schön aufgefaßt, und namentlich die stille Entsagung in dem weichem Schlusse nach Gis-Moll so wahr und sprechend, daß man wenig Tacte später durch den Uebergang durch F-Moll nach A-Moll bei den Worten: Träumend wie im halben Schlummer wandle ich noch heut" ordentlich erbittert wird. Was hilft es, daß die Begleitung das erste gefühlvolle Motiv wieder aufgreift und das Ganze beruhigend abschließt — der Totaleindruck ist hin, das Lied als solches — verhunzt. Schade! das Lied wäre ohne diese Geschmackswidrigkeit nicht blos eines der besten der sechs, sondern überhaupt ein gutes. Das folgende Lied „Die todte Nachtigall" ist als Tonstück überhaupt, als Instrumentalstück etwa, dem man das Gedicht als leitende Idee zugesellt sich denken mag, charakteristisch aufgefaßt und auch formell wohlgerundet zu nennen. Als wirklich gesungenes Lied (ein solches ist das Gedicht) ist es zu pretentiös gehalten, die Singstimme zum Theil zu declamatorisch, aphoristisch, der Triller mit dem anspruchvollen Schluß dem Liede widerstrebend. Das letzte der Lieder kann als das abgerundetste, wohlgebautste gelten; zwar wird uns die Feuerprobe des Durchgangs durch starke Harmoniewechsel nicht ganz erspart, allein theils ist die durch das Ganze bindend und einend sich ziehende Figur auch hier ein leitender Faden, theils ist dem Ganzen so viel wahrer Gesang und Wohlklang eigen, daß dieses Lied auch von den Sängern wohl

Digitized by Google

den Preis erhalten dürfte. — Die Zelle von Nonnenwerth ist ein ausgeführter Gesang, der Text offenbar ein Gelegenheitsgedicht. Das strophenartig wiederkehrende Hauptmotiv ist nichts weniger als originell und charakteristisch, und erst die harmonische Durchführung giebt dem Stücke Bedeutsamkeit. Auch ist dasselbe bereits vom Componisten für das Pianoforte allein übertragen (s. Nr. 27. d. Bl.), und bedeutsam genug liegt uns mit dem Original schon die zweite Auflage der Bearbeitung vor. Oder hat hier „2te Auflage" eine besondre Bedeutung?

* *

Neue Auflagen, Bearbeitungen ꝛc.

Beethoven, Ouverture zu Fidelio für 2 Pianoforte zu 8 Händen eingerichtet v. G. M. Schmidt. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 1 Thlr. —

Es ist die Ouverture aus E-Dur. Von des kürzlich in der Blüthe der Jahre verstorbenen Bearbeiters besonderem Geschick für dergleichen Arrangements ist öfter in d. Bl. die Rede gewesen. Es bedarf also nur dieser Andeutung, um Freunde dieser Gattung, durch die dem Original freilich mehr als irgendwie sein Recht wiederfahren kann, auf diese neue Bereicherung aufmerksam zu machen. Die Ausstattung ist so solid als freundlich.

W. A. Mozart, Zehn Violinquartetten nebst der Fuge in Partitur. — Offenbach, J. André. — 5 Lieferungen à 24 Sgr. —

— — —, Sonaten für Pfte. u. Violine. — Ebendas. — 6 Lieferungen à $1\frac{1}{4}$ u. $1\frac{1}{2}$ Thlr. —

Es liegen uns von den Quartetten die Nummern 1 bis 3, von den Sonaten die 4 ersten Lieferungen vor. Die Ausstattung ist ebenfalls recht anständig. Löblicher Weise ist in den Sonaten der Clavierstimme die Violinpartie in kleinen Noten übergedruckt. —

Aus Dresden.

Die Oper.

(Schluß.)

Ueber die Aufführung des neu einstudirten „Titus" von Mozart haben wir uns Bd. 20. Nr. 40. dies. Zeitschr. ausgesprochen, und dem dortigen Referate bedauerlicherweise nichts weiter hinzuzufügen, als daß diese Oper nur eine Wiederholung erlebte.

Dagegen freuen wir uns aufrichtig, ein bei weitem günstigeres Resultat von des unsterblichen Meisters „Entführung aus dem Serail" berichten zu können, welche — ebenfalls neu einstudirt — seit dem 17. März sechsmal mit wachsender Theilnahme wiederholt ward, und den deutlichsten Beweis liefert, wie zum Herzen sprechende Musik bei guter Besetzung nimmer ihres Eindrucks verfehlt. Allerdings trägt das Werk, durch den Mangel an Finales und größeren Ensembleſtücken überhaupt, wie an bedeutenderen, selbständig in die Handlung eingreifenden Chören, mehr den Charakter des Singspiels — allerdings waren bei der ersten Aufführung einige Hauptdarsteller nicht vollkommen bei Stimme: nichtsdestoweniger haben wir vollkommen Ursache, mit dem Streben und der Leistung sämmtlicher Mitwirkenden zufrieden zu sein, und das Publicum war auf seinem Höhepunct der Begeisterung gehoben, wie wir ihn hier selten gewahren. Hr. Tichatschek, Belmonte, zeigte, daß ihm ein Vermeiden alles Forcirens seiner Stimme wohl möglich sei, und wie wohlthuend dann ihr schöner Klang zum Herzen dringe; Mad. Kriete documentirte als Constanze die Kräftigkeit ihres bedeutenden Stimmumfanges, wenn auch die höchste Höhe vorübergehend etwas umschleiert erschien, wie ihr tiefes Eingehen auf die ewigen Schönheiten dieser gefühlswarmen, aus der innersten Herzenstiefe geschöpften Musik; Frl. Babnigg war ein sehr anmuthiges, fast nur etwas zu sehr kokettirendes Blondchen, die Mozart's Vorschrift treu mit bedeutender Gesangsfertigkeit ihre so bedeutenden Stimmumfang fordernde Partie, nur etwas zu schwach für das große Haus, durchführte; Hrn. Behringer's Pedrillo ist in Gesang und Spiel die beste seiner bisherigen Leistungen, da sie seiner Stimmlage günstig ist und er alles Forciren, damit auch das Detoniren, zu vermeiden wußte — und ein Osmin, wie ihn Hr. Dettmer — befähigt durch den grandiosen Umfang und die Kraft seiner Stimme, wie durch seinen ergötzlichen Humor, der die Grenzlinie seiner Komik wohl innezuhalten weiß — darstellt, dürfte keinen Rival zu scheuen haben. Wenn wir nun noch hinzufügen, daß die Ausstattung eine angemessene, die Durchführung im Orchester, unter Reissiger's Leitung, eine fein nuancirte, von Begeisterung gehobene war: so haben wir nur den Wunsch auszusprechen, daß es uns vergönnt sein möchte, stets nur über so tüchtige Leistungen berichten zu können. Dann wäre der Kritikerberuf ein freudenvoller, wenn es auch hier und da unverständige Leute giebt, die der Meinung sind, der Kritiker sei nie wohlmeinend, er tadle nur aus Freude am Tadel — die es böswillig nicht verstehen wollen, daß ihm eine gelungene Leistung eben so viel und mehr Genuß bereitet, als ihnen selbst, und daß er eben deshalb, wo er sie findet, zur Anerkennung und immer weiterer Ver-

Digitized by Google

besserung gern sein Scherflein beiträgt, daß es also auch weder Persönlichkeit, noch Inconsequenz, sondern Gerechtigkeits- und Wahrheitsliebe ist, wenn er einen oder den andern Darsteller in einer Partie lobt, während er in der andern ihn tadelt, und Pietät für die wahre Kunst, wenn er immer bessere Leistungen fordert, und je tüchtiger und leistungsfähiger der Einzelne, einen um so höhern Maßstab anzulegen sich gedrungen fühlt! — In der sechsten Vorstellung dieser Oper hatte Frau von Haffelt-Barth von Wien die Partie der Constanze übernommen, und das giebt uns Veranlassung, hier über das Gastspiel der Künstlerin, die außer in dieser Rolle noch je zweimal als Donna Anna und Norma, und einmal als Valentine auftrat, summarisch zu berichten.

Es ist eigen, daß wir im Allgemeinen nur Gastspiele von Künstlern haben, welche entweder noch im Stadium der Ausbildung begriffen sind, oder deren höchste Blüthe schon vorüber ist. In die letzte Kategorie gehört Fr. v. H., bei welcher wir allerdings eine Kränklichkeit, die sie von hier aus zu einer Badereise veranlaßte, mit in die Wagschaale zu legen haben werden. Sie erschien in ihren sechs Gastrollen (bei welchen wir es ihr hoch anrechnen, daß sie dreimal in Mozart'schen Opern sang) als eine in jeder Beziehung vollendet ausgebildete Gesangskünstlerin, sowohl im deutschen als im italienischen Genre; damit ist Alles gesagt, und es bedarf eines weiteren Eingehens auf das Einzelne nicht. Aber was noch mehr, sie zeigte sich auch als tüchtige dramatische Sängerin, die nur dadurch weniger erwärmte und hinriß, daß man den Verstandsprozeß beim Einstudiren der Partieen zu deutlich herausfühlte, daß man sie nicht selbst handeln und leiden, sondern das Handeln und Leiden nur dargestellt sah, daß es zu sehr hervortrat, sie stehe über, nicht in der Rolle, jeder Moment, jede Bewegung, jeder Ton sei berechnet, sie biete eine durchaus objectiviete Reproduction: „man merkt die Absicht, und man ist verstimmt!" Dazu kommt noch, daß die Frische und der Schmelz der Stimme, die feelenvolle Färbung derselben vermißt wird, wenn es ihr auch keineswegs an Ausdauer und Kraft gebricht, die in den höhern Chorden bisweilen selbst schneidend scharf wirkt; und daß ein übertriebener Gebrauch des Ritardando und des hysterisch Ueberreizten, Affectirten der fortwährenden Bebung des Tones einen unheimlichen, peinlichen Eindruck erzeugt, während sie diese unangenehme Manier — ihre „Constanze" ist der Beweis — wohl zu meiden versteht. Als ihre gelungenste Leistung erschien die Donna Anna, durch welche sie Gelegenheit zur Aufführung des Don Juan bot, der hier länger als ein Jahr geruht hatte, und diesmal unter Hrn. Capellmeister Wagner's Leitung alle so bedeutenden Mängel der früheren Aufführung, wie der des Titus unter demselben Dirigenten, wieder gut machte: ehrenvolles Zeugniß ablegend, daß dieser eine momentane Verirrung verbessern wolle und könne. — Die Darstellung der „Norma" war, bis auf die Titelrolle selbst, eine in jeder Rücksicht mangelhafte. Fr. v. H. fand beim Publicum durchaus nicht die verdiente Anerkennung; sie ließ dasselbe kalt — man schien sich mehr versprochen zu haben, und die wirklichen, so großen Vorzüge der Künstlerin vermochte man entweder nicht zu würdigen, oder man verschmähete das in tadelnswerthem Eigensinn. — Ueber das Gastspiel und Debut der Frl. Wagner haben wir die geehrten Leser nur auf das über die Sängerin Gesagte in Nr. 13. dies. Blätt. zu verweisen, und es bleibt uns nur noch übrig, des Gastspiels zweier Tenoristen, der HH. Stoffregen und Hanker, als Chapelou im „Postillon", und des ersteren noch als Robinson im „Brauer von Preston", vorübergehend zu erwähnen, da Beide den Ansprüchen, welche man an Spieltenore auf größeren Bühnen nothwendig machen muß, nicht genügten. — Demnach reducirt sich das gesammte Gastspiel auf der Dresdner Bühne für ein volles Semester eigentlich auf die Darstellungen der Fr. v. Haffelt, und das heißt denn doch wahrhaftig, liege die Schuld dieser unverzeihlichen Vernachlässigung der Interessen der Bühne wie des Publicums an wem es immer sei, eine der ersten deutschen Hofbühnen zu stiefväterlich bedacht, und ist kein erfreuliches Zeichen für die Umsicht und Emsigkeit der Bühnenverwaltung. —

Schließlich haben wir noch eines Versuches der Wiederbelebung zu gedenken, welcher Seitens der Direction an dem Mehul'schen Singspiel: „der Schatzgräber" (d. 13. Januar) gemacht ward, und der durch sein eclatantes Mißlingen deutlich zeigte, wie großer Umsicht es bedürfe, wenn derartige Versuche mit Erfolg gekrönt sein sollen. Hier ist denn doch gar zu wenig geboten, was in unseren Tagen noch allgemeineres Interesse ansprechen könnte; allein man wolle sich nur nicht gleich abschrecken lassen! Es giebt unter den älteren Singspielen und Operetten eine verhältnißmäßig bedeutende Anzahl, welche bei tüchtiger Besetzung und guter Ausstattung, mit umsichtig und schonend angebrachten kleinen Abänderungen und sonstiger Nachhülfe leicht wieder stehende Repertoirstücke werden könnten, und deren Vorführung jedenfalls bei weitem verdienstlicher wäre, als das bis zum Ekel getriebene Ueberfüttern des Publicums mit den jämmerlichsten französischen Vaudeville's, und diesen ähnlichen deutschen Possen ohne Gehalt und Tendenz, selbst ohne Witz und Humor. Zur Aufzählung der etwa noch brauchbaren älte-

Digitized by Google

ren Stücke jenes Genre ist hier nicht der Ort, und dürfte überhaupt, einer umsichtigen Direction gegenüber, als überflüssig erachtet werden.

Daß wir bei dieser Uebersicht uns auf das Neue oder neu Einstudirte im Fache der Oper für diesmal wenigstens beschränken mußten, daß wir jede Berücksichtigung der Posse überhaupt hier perhorreiren müssen, liegt auf der Hand. Die Resultate des verwichenen Semesters im Allgemeinen sind nicht bedeutend, wenn auch manche erfreuliche Erscheinung an uns vorübergegangen ist; das Streben hat sich, wie es scheint, bisher mehr auf das Was gerichtet, und wir können das nicht tadeln, da schon das früher so sehr vermißte Streben an sich eine Anerkennung verdient. Möge es nun aber auch mehr noch als bisher dem Wie sich zuwenden — denn so dankenswerth die Quantität, so hat jedenfalls doch die Qualität erst den entscheidenden, bleibenden Werth. Wir wissen sehr wohl, daß dazu Zeit gehört, daß es mit dem guten Willen des Einzelnen nicht gethan ist, daß es da gar viele Uebelstände wegzuschaffen, gar manche Hindernisse zu bewältigen giebt. Aber bei redlichem Willen und vorzugsweiser Berücksichtigung der künstlerischen Interessen kann eine im Ganzen von der Gunst oder Ungunst des Publicums wenig oder gar nicht abhängige Hofbühne das Tüchtigen viel leisten, abgesehen noch davon, daß auch das Publicum — nämlich der verständigere Theil desselben, und auf den Pöbel, finde er sich in welchem Range er wolle, sollte doch wohl eine Direction, zumal die eines Hoftheaters, keine Rücksicht nehmen — das Gute und Tüchtige anerkennt und allmählig goutirt, daß es sich erziehen und bilden läßt, wenn man es nur zu edlerem Geschmacke heranbilden will. Hoffen wir, und erlaben wir uns an der Hoffnung, bis sie doch vielleicht einmal Erfüllung findet!! — Unser Publicum ist im Allgemeinen kalt und theilnahmlos; wo es Theilnahme zeigt, häufig ohne sich des Grundes irgendwie auch nur dunkel bewußt zu werden, launisch in hohem Grade, und ohne tieferes Verständniß dem Eindrucke des Moments verfallen oder dem Impulse irgend eines Claqueurs, den der Augenblick oder irgend welches Interesse Beifallszeichen zu geben vermocht. Auch finden sich seit längerer Zeit schon Spüren der allmähligen Einführung eines geordneten Claqueurwesens, die häufig durch unglücklich gewählte Applausmomente ihre Farbe verrathen und deren Treiben doch nur höchst selten durch Zeichen der Mißbilligung unterbrochen wird. Das Alles ist nun eben durchaus keine Eigenthümlichkeit in unserm Dresden. Das ist fast überall so; eine Eigenthümlichkeit ist nur die oben berührte Kälte — in donnerndem Applause sehen wir übrigens keineswegs stets ein Zeichen wahrer Theilnahme! — die affectirte Vorliebe für etwelche Lieblinge, an denen stets auch die größten und offenbarsten Fehler und Mängel für Tugenden und Schönheiten ausgegeben werden, und die höfische Zurückhaltung, die stets das als wahr adoptirt und nachspricht, was irgend Jemand zu Gunsten dieser oder jener Erscheinung vorgesagt hat — und da ist es bisweilen wahrhaft ergötzlich zu sehen, wie diese Scheu vor der Oeffentlichkeit, diese Furcht, eine Meinung zu haben, die Arme sich drehen und winden läßt, um — ihre eigne, bisweilen durchaus richtige und schlagende Ansicht zu verbergen und um alles in der Welt willen sie nicht laut werden zu lassen, lieber das merkwürdigst krasseste Urtheil nachzusprechen, wenn es nur ein Mann von Einfluß zuerst ausgesprochen — das ist freilich — bequem, und liebenswürdig obendrein; aber der Kunst nützt es nichts und dem Kunstsinne und Geschmack auch nicht! Und wer es gar wagt, eine entschieden abweichende Meinung, sei sie noch so motivirt, entschieden und ohne die tausend und aber tausend höflich-förmlichen Verclausulirungen rund heraus auszusprechen — von dem wendet sich dieser Theil des Publicums mit Grauen und Entsetzen, wenn nicht mit Abscheu und Haß: Anathema sit. — Nun, Gott bessre es!

WJSE.

Kleine Zeitung.

— Der öfter gemachte Versuch, durch Musik auf Wahnsinnige heilsam einzuwirken, ist neuerdings im Irrenhause zu Rouen wiederholt worden. Man ließ mehre große Chöre und andre Gesangstücke von Irren ausführen. Der Versuch gelang vollkommen. —

— An den beiden festlichen Tagen (28. u. 29. Sept.) zu Darmstadt bei Gelegenheit der Enthüllung des Standbildes des verstorbenen Herzogs, wurde Händel's Alexanderfest in großartiger Weise, bei der Enthüllungsfeierlichkeit aber eine Cantate des Hofcapellmeister Mangold aufgeführt. —

— Am 24. Septbr. führten in Berlin die Schüler des Friedrich-Wilhelms-Gymnasiums die Antigone mit Mendelssohns Musik, aber in der Ursprache auf. —

— Der Comitée des Cölner Musikfestes veranstaltete noch eine große Aufführung am 29. Septbr. im Schlosse zu Brühl. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Einundzwanzigster Band. **№ 31.** Den 14. October 1844.

Gesanglehre in Volksschulen (Fortsetzg). — Für die Flöte. — Aus London. — Kleine Zeitung. —

Musik sollte man lieber als Poesie die fröhliche Kunst heißen. Sie theilt Kindern nichts als Himmel aus, denn sie haben noch keinen verloren und setzen noch keine Erinnerungen als Dämpfer auf die hellen Töne.

J. Paul.

Gesanglehre in Volksschulen.

(Fortsetzung.)

10. Die sämmtlichen bisher genannten Uebungen können entweder hintereinander vorgenommen werden in der hier angegebenen Folge, oder sie werden unter die Lectionen des ganzen Cursus vertheilt. Jene Weise ist die strengere, wirksamere, mehr zum Ziel bringende; diese hat den Vorzug der heiteren Lebendigkeit, und wird in vielen Schulen und bei manchen Lehrern ihrer Persönlichkeit nach passender erscheinen. In diesem letzten Falle würde etwa die Hälfte der ersten 12—16 Lectionen, oder ein Viertel jeder Lection des ganzen Cursus jenen abstracten Vorübungen gewidmet sein, die übrige Zeit aber sogleich dem concreten Gesange in Lied, Choral ꝛc. zufallen. — Aber auch dem Lehrer der strengen Methode ist zu empfehlen, daß er die abstracten Uebungen nicht übertreibe, um die Regsamkeit des Gemüths bei dem schönsten Geschäfte lebendig zu erhalten. Jedenfalls müssen die genannten Uebungen bei jeder Methode sich über den ganzen Cursus erstrecken, sei es, daß sie theilweise gelehrt und repetirt, oder daß sie sogleich in continuo vorgetragen werden. — Die Methode ist ja nicht eine Zwangsjacke für Lehrer und Schüler, sondern das Bewußtsein von der Sache, das sich im individuellen Falle jedesmal anders aussprechen kann und doch im Ganzen mit der Idee übereinstimmen.

11. Der bestimmte Lehrstoff sind Volkslieder und Choräle. Mit welchen von beiden man anfange, ist gleichgültig: sind ja doch die meisten evangelischen Choräle alte Volksmelodieen. Hier ist nur zu bemerken, daß für den Anfang solche zu wählen sind, die dem festgestellten Unterrichtsgange entsprechen, d. h. die in einfachen Tonfolgen sich bewegen, meist nur Secunden- oder Terzenschritte enthalten (das Aeußerste sei ein Quartenschritt am Schlusse); die ferner sich in der unvermischten Tonart C-Dur bewegen, ohne Erhöhung und Auflösung, und im ersten Rhythmus, dem Viervierteltact. Bei besonders großer Schülerzahl oder sehr langer Ausdehnung des Cursus, oder am Ende des Cursus überhaupt, mag wohl ein künstliches Lied eintreten; und da ist es eben kein Unglück, wenn der Schüler anticipirend ein Kreuz oder Be sieht und singt, das er nicht versteht. Bringt doch das Leben so manche Anticipation, und wirft Andeutungen späterer Perioden in den Weg, die keine Schule lehrt, und die Jeder sich selbst zurechtlegt und aufbewahrt zu späterem Verständniß. — Der Wortinhalt der gesungenen Lieder muß klar und leicht construirt sein, von allgemeiner Bedeutung, nicht Moral und Dogmatik, sondern leicht und schön: Frühling, Dankgebet, Freundschaft, Lob Gottes ꝛc. sind die zugänglichsten Stoffe.

12. Das Ziel der Unterstufe ist Notenkenntniß. Ueber diese brauchen wir nicht weitläufig zu sein, da sie in tausend Lehrbüchern zu finden ist. Die Frage nach dem Vorzug der Ziffern oder Noten ist jetzt so gut wie erledigt zu Gunsten der letzteren (vgl. Marx, Dieſterweg ꝛc.). Noch muß bemerkt werden, daß hier wiederum alles auszuscheiden ist, was dem Cursus nicht angehört, also nur die Tonleiter C-Dur nothirt werde, und nur Viervierteln, allenfalls Zweivierteltact; — ferner, daß das Notenlesen nicht die Gedächtnißübungen überwiege. Auch hier kann man den Wetteifer der

Digitized by Google

Truppen benutzen zur Stärkung der Auffassung und Erkenntniß.

2. Stufe. (Mittelclasse.)

1. Die zweite ist die grammatische Stufe, d. h. die der erwachenden Reflexion. In ihr wird der natürliche Stoff der ersten gehandhabt, verändert und theilweise zerbrochen, um durch die Theilschauung zu dem zweiten, höheren Ganzen zu gelangen, welches die dritte kennen lehrt. Die natürlichen Verhältnisse sollen erkannt werden: dazu bedarf es der Zerlegung und Schematisirung durch die Schrift. Im Uebrigen geht sie den Stoff der Naturestufe in derselben Folge durch, und wird ausserdem durch fortdauernde Gedächtnißübung in Verbindung mit derselben erhalten. Insofern dieser Stufe die individuelle Reflexion eigenthümlich ist, tritt in ihr der Sologesang ein. Wenn auch hier die ganze Schaar gliederweise abgetheilt ist, so ist zugleich die Aufgabe, aus den Gliedern jeden Einzelnen hervorrufen, um sowohl die grammatischen Erklärungen als deren thatsächliche Anwendung im Gesange dem Einzelnen zugänglich und fest zu machen. (Wo möglich muß diese Stufe eine größere Zahl Unterrichtsstunden haben.) — Der Gang des Unterrichtes ist dem der Unterclasse gleich; er entwickelt nach der Reihe die Verhältnisse des Tones, des Rhythmus, der Melodie und Figuration.

2. Die Tonleiter auf dieser Stufe beginnt mit der Messung der ersten aus der Unterclasse bekannten Tonleiter. Sind die numerischen Verhältnisse (c.....c 1.1.¼.1.1.¼) gefunden, so wird der Versuch gemacht, eine andere als diese Tonleiter, z. B. von D aus, zu bilden. Um dies möglich zu machen, werden die schwarzen und weißen Tasten auf dem Clavier gezeigt, gespielt und erklärt; hieraus entspringt die Messung des Halbtons und Ganztons. Dieses Alles wird notirt, und dabei das Kreuz, Be und Quadrat zuerst gezeigt. Ist dieses begriffen, so singt ein einzelner Befähigter die Tonleiter von D, E, F aus vor: dies wird auf dem Clavier, auch möglichst von jedem Einzelnen, aufgesucht, dann notirt und aufbewahrt; so entsteht die Anschauung der verschiedenen Tonleitern.

Der nächste Schritt ist, die Accorde zu begreifen. Der Lehrer singt und spielt langsam den C-Dur Accord oder den reinen (großen) Dreiklang auf C, läßt ihn nachsingen und notiren, und dasselbe eben so mit den übrigen Tonarten ausführen. — Auf den Dreiklang folgt der Septimen-Accord; dieser wird auf dieselbe Weise gesungen, gemessen, notirt, auf andere Tonarten übertragen. Daran knüpft sich die Lehre von den Consonanzen und Dissonanzen, d. h. ruhenden und bewegten Accorden (denn wir glauben den alten Terminus beibehalten zu dürfen, so lange der Streit der Marx'schen Schule über die Nichtigkeit der Dissonanz noch schwebt, oder bis ein besserer Terminus erfunden ist). Die Consonanzen sind die natürlichen oder Stamm-Accorde, die Dissonanzen abgeleitete, künstliche, in sich ruhelos, endlos, der Auflösung bedürftig, d. h. der Rückkehr in die Consonanz. Wem auf der ersten Stufe das Gehör gebildet ist, der versteht unmittelbar die Frage: ist dieser Accord ein End-Accord — oder: kann ich mit diesem Accorde schließen? ꝛc. und entscheidet bei der Dissonanz auch sogleich nach dem Gehör die Auflösung. Diese Gehörübung ist sehr wichtig, und kann jede Stunde einleitend und schließend angestellt werden. Der Lehrer fragt: „wohin soll dieser (Septimen-) Accord gehen? Singt es." Und der geantwortete Ton ist regelmäßig (wie ich selbst erfahren) die Terz des Dreiklangs nach der Septime; sie singen Anfangs zaghaft, wie suchend, doch immer entschieden nur den einzigen Ton der Auflösung, sobald sie die Frage begriffen. Dies ist auch mit den einzelnen Tönen einer Melodie zu versuchen, vorzüglich mit dem Leitton, der Secunde, der Dominante.

An die gebrochenen Accorde knüpft sich die Intervallen-Uebung. Diese geht von den geschriebenen Tönen aus und ist ohne Noten nicht möglich; wohl die Einleitung dazu, die beiden ersten Accorde in gebrochener Gestalt, aber nicht die Ausführung. Die regelmäßige Entwickelung ist nun, daß man von jenen Accorden ausgehe, sie in andere Tonarten übersetze, Anfangs nur mit dem natürlichen Terminus: singe die Grundstufe, die zweite, dritte Stufe des Accordes. Bald kann aber die gelehrte Terminologie: Secunde, Quarte, Sexte ꝛc., eintreten, nämlich sobald die ersten Accorde festsitzen. Gut ists jedoch, wenn diese Uebungen nicht in ein geistloses Gehämmere ausarten von ewig wiederholten Secunden, Terzen, Quarten, oder von Sequenzen, oder von Intervallengestapele eines einzigen Grundtones, wie man in vielen Büchern erbaulich liest: ed. ce. cf. cg. ca. ch. cc, was wenige Künstler rein singen und zur Kunst wenig hilft. Wir gestehen, daß einige dieser Uebungen gelegentlich vorkommen, bekannt sein müssen, und daß die Mechanik hier so unentbehrlich ist wie bei den Casusübungen in der Grammatik; aber sie sollen sich nicht breit machen, nicht den Mittelpunct der Lehre darstellen, sondern als Zusatz nach längeren Abschnitten vorkommen, und auch einmal zur Selbstübung empfohlen werden. — Vielmehr ist die Intervallen-Uebung eigentlich an die gesungenen Lieder anzuknüpfen, und bei der Analyse auch vereinzelt vorzunehmen; nur soll sie kein Capitel der Lehre selbst sein, so wenig als im grammatischen Unterricht die abstracte Herfagerei: a. ac. ae. am. a ohne Wort vernünftig ist.

Wenn diese Lehre von Durtonleiter und Duraccord beendet, d. h. durch alle Töne hindurchgeführt ist, wobei auch der Umkehrung und der Lage der Accorde

Digitized by Google

gedacht werden kann, — so folgt die Moll-Tonleiter, welche auf dieselbe Weise nachgeahmt wird wie die andere; und ganz am Ende erst die künstlichste, die chromatische. — Zu der ganzen Accordlehre mögen in dieser Weise 12 Stunden hinreichen. Ueber die Vertheilung des Stoffes vergl. 1, 10.

Die Tonlehre erweitert sich zu den künstlichen Geschlechtern des Dreiviertel-, Sechsachtel-Tactes rc. Die Anschauung muß auch hier vorangehen, und entweder durch Vorspielen oder durch Tactiren oder Marschiren das Gefühl des Tripeltheilthythmus geweckt werden. Zugleich ist, nach dem Princip dieser Stufe, dahin zu sehen, daß die Schüler jeder einzeln veranlaßt werden, alles Gelernte selbst aufzuschreiben, zuerst an die Schultafel, dann in ihr Buch. Die schriftliche Uebung schärft das Bewußtsein, die Activität des Geistes.

(Fortsetzung folgt.)

Für die Flöte.

C. Kummer, Anweisung zum Flötenspiel. — Offenbach, André. — 2 Thlr. —

„Ich kenne die Deutschen," sagt der fahrende Flötist Vult, „sie versehen ein Epigramm mit einer Vorrede, und ein Liebesmadrigal mit einem Sachregister." — Endlich einmal eine praktische Schule, dachte ich, die nicht das ganze musikalische Elementarmagazin auskramt, sondern sich vorzüglich mit dem beschäftigt, was ihr zukommt, mit der Technik ihres Instruments. Denn so Tröstliches verheißt die Vorbemerkung, aber — — man verlange Vieles vom Deutschen, kurze Reden, langes Schweigen, man nehme ihm seine Denkmäler, seine Zweckessen, und er thut, was, und hilft sich, wie es möglich ist. Aber man lasse ihm seine Gründlichkeit, oder fürchte! So kommen wir denn auch hier nicht ganz los. Einiges Nothwendige nur über Tacteintheilung, Zählen, Pausiren wird im Fluge noch beigebracht, dann gleich gehts ordentlich an und fort. Obgleich sehr kurz und gedrängt, aber vielmehr eben deshalb, sind diese Anweisungen und Beispiele gänzlich müßig; denn erstlich sind sie nicht und können sie nicht vollständig sein, und dann verlangen sie sonderbar genug zu ihrer Darstellung vom Lehrling, was er in den folgenden Abschritten des Buches lernt, nämlich blasen. Nur in enger Verschmelzung und schrittweise fortrückend mit dem Mechanischen kann dergleichen von Nutzen sein, denn so nur kann es der Lehrende und Lernende brauchen, oder es muß bei letzterem vorausgesetzt werden. Was nun die Hauptsache, die Mechanik des Spiels betrifft, so offenbart sich in deren Entwickelung in Lehre und Uebungen irgend ein specieller Plan oder eine besondre eigenthümliche Methode, außer dem allgemeinen Fortschreiten der Uebungen von Leichtem zu Schwererem, nicht. Zwar steht auf dem Umschlage, daß diese Anweisung nach der Cramer'schen Clavierschule verfaßt sei, doch ist, außer dem Umstand etwa, daß den Uebungsstücken meist bekannte Melodieen zu Grunde gelegt sind, ein Vergleichungspunct — schon der totalen Verschiedenheit der Instrumente wegen — schwer zu erkennen. Im Ganzen macht der Verfasser weniger Worte als Beispiele, was übrigens ganz rühmlich. Bisweilen freilich füllt die Lehre doch etwas zu dürftig aus, z. B. über die Athemökonomie. Auch ist es nicht billig, daß der Verf. nach wenigen Zeilen über den Zungenstoß auf ein besonderes Werk verweist. Wenigstens die wichtigsten Resultate daraus, oder irgend etwas Erschöpfenderes über diesen Gegenstand hätte wohl in eine Flötenschule gehört. Der belehrende Text ist übrigens in drei Sprachen: deutsch, englisch und französisch gegeben, und der englische Titel: The amateur's instructionbook, so wie der Beisatz des französischen „instructive et amusante" ist bezeichnend für des Werkes Tendenz; denn das letzte Ziel, das demselben gesteckt, ist nicht die höchste Stufe der Meisterschaft, sondern ein anständiger Dilettantismus. Demgemäß sind auch die Uebungen meist aus französischen und italienischen Opernmelodien gemacht, doch findet sich auch eine ganz anständige 2stimmige Fuge darunter. In zwei Tabellen ist der gesammte Tonumfang der Flöte, und in zwei andern sind alle möglichen Triller vollständig dargestellt. —

Mr.

Aus London.

Die italienische Oper.

Es verdient Beachtung, daß die italienische Oper, welche die größten Künstler an sich zieht, ohne Hilfe der Regierung einzig durch Privatsubscriptionen aufrecht erhalten wird. Vielleicht bewirkt gerade dieser Umstand zum Theil das Interesse, welches man bisher an diesem Institute nahm, da das Publicum sich nun mit Genugthuung sagen kann, der Oper einzige Stütze zu sein. —

Der Director M. Lumley führte die letzten drei Jahre mit Glück dieses großartige Unternehmen, und hat vor allen frühern Directoren das große Verdienst, seine Einrichtungen so getroffen zu haben, daß sowohl Künstler als Publicum, wie er selbst zufrieden sein konnten. In der eben beendeten Saison, die sehr glücklich zu nennen war und des Neuen viel brachte, glänzten als Sänger die Damen Grisi, Persiani, Fa-

Digitized by Google

vanti, und die Herren Lablache, Mario, Fornasari, Moriani und Corelli. Carlotta Grisi, F. Elsler und Cerito waren die Heldinnen des Ballets, Perrot und St. Leon erste Tänzer. Das Orchester bestand wie früher aus den alterprobten Veteranen der Kunst, welche immer der Gegenstand der Bewunderung gewesen sind. Einen würdigen Zuwachs erhielt es durch die Aufnahme des schon mehrerwähnten noch jungen, aber tüchtigen Violinspielers Goffrié aus Manheim, welcher bei den ersten Violinen angestellt worden ist. Sig. Costa hat als Orchesterdirector wie früher immer denselben Kunsteifer an den Tag gelegt, der ihm die Gunst Aller erwarb, die ihn kennen lernten.

Die Saison wurde den 9ten März mit der Oper: Adelia von Donizetti und dem Ballet: Esmeralda eröffnet. Mit derselben Oper war im vorigen Jahre der Anfang gemacht worden, sie hatte aber so wenig gefallen, daß sie jetzt füglich hätte weggelassen können. Sie wurde diesmal vor gänzlichem Mißfallen nur durch die Persiani bewahrt, deren Auftreten darin die früher mit Recht geäußerten Klagen beseitigte, daß in den ersten Vorstellungen niemals ein Künstler ersten Ranges auftrete, und daß überhaupt die Zeit vor Ostern als eine für die Abonnenten verlorne angesehen werden könne. Mit Zampa, wie Anfangs bestimmt, konnte nicht der Anfang gemacht werden, weil Fornasari, durch Krankheit gehindert, nicht zur rechten Zeit eingetroffen war. Zu den neuen Erscheinungen dieser Saison gehörten Moriani, Corelli, die Favanti und Carl. Grisi, welche letztere voriges Jahr am Druriolanetheater engagirt war, jetzt aber zum erstenmal auf der italienischen Bühne erschien. Herold's Zampa, der zwar schon seit mehrern Jahren auf dem Coventgardentheater gegeben wird, erschien zu Anfang der Saison zum erstenmal in der italienischen Oper, machte aber wenig Glück und wird sich schwerlich auf dem Repertoir erhalten. Selbst Fornasari's Auftreten änderte nichts. Neu waren noch Costa's „Don Carlos" und Ricci's „Corrado d'Altamura". Die erste Aufführung des Don Carlos beehrte die Königin mit ihrer Gegenwart als besondern Gunstbeweis für den Componisten, da die Oper am Donnerstag gegeben wurde, an welchem Tage die Königin nie im Theater zu erscheinen pflegt. Die Oper hatte Succeß, und ob sie gleich nicht in den Rang erster Günstlinge treten wird und nicht eben eine geniale Schöpfung zu nennen ist, so bewährt sie doch Fleiß und Studium. In den Ensembleſtücken namentlich hat Costa deutscher Schule näher zu treten gestrebt. Corrado d'Altamura wurde blos einmal gegeben, da die Saison schon zu weit vorgerückt war. Schwerlich aber würde sich die Oper erhalten. Dem jungen Componisten ist melodisches Talent nicht abzusprechen; er müßte aber das eitle Streben Donizetti nachzuahmen aufgeben und sich entschließen, weniger aber gut, statt möglichst viel zu schreiben, um Befriedigenderes zu leisten. Und daß das Publicum gar wohl zu unterscheiden weiß, beweist der Umstand, daß Parterre und Parquet, wo die jeden Abend baar zu bezahlenden Plätze sind, bei Donizettischen u. dgl. Opern leer sind, das Haus aber zum Brechen gefüllt ist, sobald D. Giovanni, Figaro ꝛc. gegeben werden. Anna Bolena erschien nach drei- bis vierjähriger Ruhe wieder auf dem Repertoir und wurde gern gehört. Nach der Osterwoche wurde das Theater aufs Neue mit einer vortrefflichen Vorstellung der Puritaner eröffnet, in welcher die Grisi, Lablache, Mario und Fornasari die Hauptrollen hatten.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Aus Berlin meldet man: Der Hüttenverwalter von der Gräfenberger Hütte bei Kreuznach, Hr. Philippi, hat eine Maschine erfunden, mittelst welcher freie Phantasien auf dem Pianoforte während des Spiels aufgezeichnet werden können. Sie leistet einiger Unbehülflichkeit ungeachtet ziemlich Befriedigendes und scheint der Vervollkommnung fähig zu sein. Sie läßt sich übrigens an jedem Pianoforte anbringen. —

— Marschner's neue Oper „Adolph von Nassau" ist beendigt und soll demnächst in Hannover zur Aufführung kommen. —

— In Lyon besteht seit einiger Zeit ein deutscher Singverein. Er hat sich bereits wiederholt mit großem Beifall öffentlich hören lassen, zuletzt in einem Concerte des tyroler Naturſängers Bigall. —

— In Paris wurde eine neue Oper von Adam „Richard in Palästina" Anfang dieses Monats gegeben. —

— Die diesjährigen Symphonie-Soiréen der königl. Capelle im Saale der Singakademie zu Berlin nehmen am 31. October ihren Anfang. — Ebendaselbst giebt gegenwärtig Prume Concerte. —

— Vom Thomanerchor wird in Kurzem Spohr's neueſtes Oratorium „der Fall Babylons" unter Musikdir. Hauptmann's Leitung in hiesiger Thomaskirche aufgeführt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rochmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Einundzwanzigster Band. **№ 32.** Den 17. Obtober **1844.**

Zweistimmige Gesänge. — Aus Hamburg. — Aus Coburg. — Leipziger Musikleben. —

Lieder sind wir, unser Vater
Schickt uns in die weite Welt,
Auf dem deutschen Theater
Hat er uns zur Schau gestellt.

Uhland.

Zweistimmige Gesänge.

A. Methfessel, 3 Gesänge für 2 Stimmen mit Pianof. Op. 111. — Hamburg, G. W. Niemeyer. — à ¼ u. ½ Thlr.

B. Breuer, Duett (Mein Herz, ich will dich fr.). — Cöln, Eck u. Comp. — ½ Thlr.

Dieses „Mein Herz, ich will dich fragen" droht dem Notenpapier nicht minder verderblich werden zu wollen, als ihrer Zeit das Rhein- und das Mannheimer Preislied. Dabei scheint der Humorist Zufall seine Freude dran zu haben, auf dem Wege zu solchen allgemeinen Wallfahrtsörtern irgend ein unscheinbares Hinderniß, eine Falle zu legen, in welche nach einander die ganze Procession mit großer Geduld hineintappt, ohne etwas Arges draus zu haben. So war das Wechselverhältniß der Strophen im Rheinlied, das eine citornell- oder refrainartige Auffassung der 1sten, 3ten ꝛc. Strophe bedingt, von den meisten Componisten gar nicht beachtet, von vielen mit sonderbarem Ungeschick in der Form dargestellt worden. Und gar das „sausende, brausende Meer" in jenem sehnsuchtathmenden „Ach, in die Ferne!" — kaum 6 oder 7 waren unter den 190 Preisringern, die nicht ganz ehrlich hineingebraust und gesauft wären in das zarte Lied, wie Hagel in ein Veilchenbeet. So ist denn in dem Zwiegespräch aus dem Sohn der Wildniß die Form ein Stein des Anstoßes gewesen, der von einer ziemlichen Zahl mir bekannt gewordener Compositionen kaum in einer oder zweien ganz vermieden ist. Die vorliegende ist zu einem wirklichen Duett gestaltet. Jedenfalls mit Unrecht. Wenn die fragende Stimme in die Antwort mit einstimmt und am Ende Frage und Antwort gar von beiden Stimmen zugleich vorgetragen werden, so heißt das doch der dramatischen Wahrheit einen etwas zu starken Schlag ins Angesicht geben. Warum aber der Componist dem Gedicht den Schluß und mit ihm seine eigentliche Spitze abgebrochen, ist ganz unbegreiflich. Im Uebrigen ist das Duett ganz wohlklingend gemacht, eine besonders charakteristische Auffassung der gemüthreichen Innigkeit des Gedichtes aber kann ihm nicht zugeschrieben werden. —

Die drei zweistimmigen Gesänge sind ganz recht so, und nicht Duette genannt. Auch wenn hin und wieder die beiden Stimmen alternirend auftreten, ist ihre Führung dennoch nicht wirklich duettartig. Es sind heitre, anmuthige Stücke, hohe Ansprüche nicht machend, aber mit leichter, sichrer Künstlerhand ausgeführt und voll Reiz und Wohlklang. Die beiden ersten sind in der Cantilene sehr einfach, das dritte macht einige Ansprüche an Stimmvolubilität, aber von zwei gebildeten Sopranstimmen leicht und duftig ausgeführt, wird es des freundlichsten Eindrucks nicht verlustig gehen. Auch die beiden andern Zwiegesänge werden am besten sich von zwei weiblichen Stimmen ausnehmen. Leider haben wir auch hier die häufige Unsitte, die Namen der Dichter nicht zu nennen, zu rügen. Die Gedichte sind folgende: „Nach der Heimath möcht' ich wieder" — „Ich denke dein" — und Reinicke's anmuthiger, oft componirter „Wettgesang" (Im Fliederbusch ein Vöglein saß). —

Dz.

Digitized by Google

Aus Hamburg.

Was unsere Sänger anbetrifft, so weisen auch sie recht achtungswerthe Talente auf. Obenan steht Hr. Wurda, erster Tenor, dessen Stimme leider nach und nach der Brust entquillt, ohne wieder in sie einzuziehen. Es ist kein eigentlicher hoher Tenor, aber von einer sehr schönen Klangfarbe. Ein wunderbarer Schmelz liegt in dieser Stimme, etwas, das von selbst zum cantabile leitet. Daher kommt es auch, daß letzteres Wurda's Haupterdienst ist. In unserer Zeit gehört ein gutes cantabile bei den Sängern zu den Seltenheiten, es giebt der Ursachen viele, die hauptsächlichste ist, daß die Wahrheit der Empfindung verloren geht. Wurda hat diese Wahrheit, darum weiß er noch jetzt zu interessiren, wo die Frische seiner Stimme dahin ist. Die Methode dieses Sängers ist, wenn auch nicht ausgezeichnet, doch gut zu nennen, sein Tonansatz, namentlich im piano, ist rein und edel. Man kann von ihm sagen, es ist ein verständiger Sänger, in seinen dramatischen Leistungen ist Klarheit und oft sogar Poesie, bei weitem mehr Poesie, als z. B. in denen Tichatschek's. Sein Eleazar in der Jüdin liefert hierüber unter Anderem den besten Beweis, es ist eine der schönsten Leistungen, die ich auf deutschen Bühnen gesehen habe. Wurda bewegt sich auf der Bühne mit einer gewissen künstlerischen Unbefangenheit, die wir namentlich bei den italienischen Tenoren ersten Ranges antreffen; überhaupt ist er für Partieen italienischer Opern am meisten verwendbar.

Der zweite Tenor, Hr. Kaps, hat eine jener Stimmen, die die eigentliche Tenorfarbe haben, und die auszusterben scheinen. Zwischen den früheren und den jetzigen Tenorstimmen scheint mir ein großer Unterschied zu liegen. Wenn heutiges Tages ein Tenor ersteht (was allerdings selten ist), so zeigt er eine starke, kräftige, theilweise große und scharfe Stimme; dahingegen ist das Material der früheren Tenore weich, biegsam, minder kräftig und stark, aber auch bei weitem minder scharf. Der Klang ist duftiger, zarter, poetischer, und kann an den Minne- und Romanzensängern des Mittelalters erkennen, während es heutiges Tages nur Heldentenore giebt, die sich in der Behandlung des Recitativs auszeichnen, und die Arie und Romanze kaum berücksichtigen. Es ließe sich hierüber noch viel sagen, aber wer unsere Zeit beobachtet hat und kennt, wird sich leicht über diese Verschiedenheit in den Stimmen Rechenschaft geben können. Hr. Kaps hat nun eine jener früheren Tenorstimmen, die er theilweise auf eine recht angenehme Weise zu behandeln versteht, namentlich ist sein mezza voce gut ausgebildet, dahingegen ist seine Verbindung des Falsets mit der Bruststimme mangelhaft. Er ist hier für die Spieloper engagirt, wofür es ihm jedoch an dramatischem Feuer, an eigentlichem Darstellungstalent gebricht. Zwar spielt er oft lebhaft genug, aber es ist mehr gemacht als wirklich empfunden. Hr. Kaps scheint zum Darstellen kein günstiges Naturell zu haben, übrigens geht es fast allen Sängern und Sängerinnen so. Die Mehrzahl glaubt genug gethan zu haben, wenn sie die Freude durch eine lächelnde, den Schmerz durch eine traurige, weinerliche Miene, das Rachegefühl durch die aufgehobene Rechte und auf ähnliche Weise fort zu erkennen giebt. Man weiß sich heutiges Tages schwerer als sonst mit dem darzustellenden Charakter zu identificiren, sollte es daher kommen, weil man mehr denn je das eigene Ich nicht vergessen kann. In der That, das heutige Schauspielwesen dient, in seinen Vertretern sehr viel Materialismus, es giebt wenige Schauspieler, die uns dann auf der Bühne vergessen machen können, daß sie Schauspieler sind. Hr. Kaps, unser zweiter Tenor, kann das auch nicht, überdies ist seine Behandlung des Recitativs sehr mangelhaft. Der erste Baß nennt sich Hr. Lehr. Die Stimme ist klangvoll, wenn auch nicht schön, und nicht groß, namentlich entbehrt sie der markigen Tiefe. Die Behandlung ist noch ein wenig unkünstlerisch. Hr. Lehr spricht deutlich aus, und hat Anlagen zum Darstellen. Sein Marcel und Bertram sind seine besten Partieen. — Hr. Brassin, erster Bariton, hat eine klangvolle Stimme, die für Bariton ziemlich hoch dis As geht. Die Behandlung ist der Kunst noch ziemlich fern, namentlich in Bezug auf Tonansatz und auf Anhalten und Verlängerung des Tones. Ersterer ist gepreßt, wodurch er natürlich sich die Ausführung größerer Partieen sehr erschwert. Hr. Brassin hat in jeder Beziehung Talent, das ist viel, wenn auch nicht mehr so viel, wie früher; denn wer hätte heutiges Tages nicht Talent? In unserer Zeit gilt's hauptsächlich fleißig sein, von Allem lernen wollen und lernen können, und vor allen Dingen sich selbst kennen. — Hr. Bost singt theils Bariton-, theils Baßpartieen, doch eignet sich seine schöne Stimme mehr für jene. In diesem Sänger steckt bedeutendes Talent, das bei fleißiger Ausbildung schöne Früchte tragen müßte. Dieser Fleiß scheint zu fehlen, obgleich Hr. Bost sich schon eine ziemliche Gewandtheit auf den Brettern errungen hat. Dieser Sänger giebt ebenfalls die schöne Naturgabe noch mit ziemlicher Naivetät von sich; übrigens ist er einer der beschäftigsten Mitglieder der Anstalt, sowohl in der Oper, als auch im Schauspiel. Unser Baffo, Hr. Geister, vereinigt mit einer angenehmen Stimme eine gute, nach italienischen Mustern gebildete Methode. Er zeigt in allen Rollen eine große Routine, wenn auch wenig innere Wärme. Seine vis comica macht sich weniger in Verrenkungen und Uebertreibungen, als in natürlichem Humor geltend. Eine seiner gelungensten Partieen ist

Digitized by Google

der Stadtrichter im Czaar und Zimmermann, vor Allem aber Valentin in des großen Raimund's „Verschwender".

Der Chor macht keine schlagende Wirkung, obgleich er zahlreich genug ist. Es scheinen ihm kräftige Stimmen zu fehlen, theils mag aber auch der Bau der Prosceniumlogen die volle Wirkung des Schalles verhindern. Hr. Frohn ist ein tüchtiger Vorsänger, gleichsam der Träger des Chors. Schade, daß seine Stimme einen so herben Eindruck macht. — Das Orchester, unter der tüchtigen, routinirten Leitung des Capellmeisters Krehs leistet oft sehr Anerkennungswerthes, manchmal scheint die Lust zu fehlen. Dies fällt fast bei jedem Theater vor, wo das Orchester vom Morgen bis zum Abend beschäftigt ist. Ueberhaupt läßt sich ja bei der Mehrzahl unserer musikalischen Institutionen das Handwerksmäßige nicht vermeiden. —

Theodor Hagen.

Aus Coburg.

September.

[Die Hofcapelle. — Compositionen des reg. Herzogs. — Fremde Virtuosen. — Theater. — Instrumente von Siller.

Das Jahr begann unter ungünstigen Auspicien für unsere Hofcapelle und Hoftheater. Der unerwartete Tod unseres geliebten Herzogs führte eine betrübende Reduzirung des Hoftheaterpersonals herbei; noch sind mehrere Hauptfächer in der Oper unbesetzt. Die Hofcapelle verlor zwei ihrer ausgezeichneten Violinvirtuosen. Ernst Eichorn unterlag einer 6wöchentlichen Krankheit. In letzterer Zeit schien er alle Lust an der Kunst verloren zu haben, denn er übertieß die Violinsolo's im Orchester seinem jüngern Bruder Eduard. Göhring, ein wurdiger Schüler Spohrs, mußte wegen einer geistigen und körperlichen Krankheit in den Ruhestand versetzt werden. Vier wackere Künstler unserer Hofcapelle, die HH. Kammermusici Töpfer, Mundt, Kramer und Rädler vereinigten sich zu einem Streichquartett, welches sowohl hier als in Gotha in Abendunterhaltungen durch ein meisterhaftes Ensemble classischer Compositionen das kunstliebende Publicum erfreute. Da der Kammermusik bei Lebzeiten des verstorbenen Herzogs wenig Aufmunterung zu Theil wurde, so muß das löbliche Bestreben dieser Herren um so mehr eine gerechte Anerkennung finden. Am verg. 17ten Juni wurden auf dem herzogl. Hoftheater zwei geistliche Cantaten von unserm jetzt regierenden Herzog aufgeführt. Das Orchester und Chor war durch eine bedeutende Anzahl Liebhaber der Umgegend verstärkt. Wären diese Werke aus der Feder eines Componisten von Beruf geflossen, so würden sie ihm Ehre machen. Eine von diesen Cantaten ist bereits in Dr. Gaßner's „Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine" lobend beurtheilt worden. Unter einem so hoch- und kunstsinnigen Fürsten kann die Kunst nur gedeihen und der Capelle eine schöne Zukunft blühen. Die fremden Künstler von Bedeutung, welche sich seit einem Jahre am hiesigen Hofe und in öffentlichen Concerten hören ließen, waren die HH. Täglichsbeck, Moralt, Krüger, Bubeus und Prume. Von Hrn. Capellmeister Täglichbeck aus Hechingen hörten wir das 1ste Allegro aus einer Symphonie in Es in einem Hofconcerte. Man bedauerte, daß, wegen Mangel an Zeit, nicht die ganze Symphonie gegeben werden konnte. Das Violinspiel des Hrn. Täglichsbeck soll, wie competente Aussagen versichern, an die gute alte Münchner Schule, unter Rovelli, erinnern. Einige Wochen darauf ließen sich die HH. Moralt aus München in einem kleinen Hofconcerte hören. Die Kunstleistungen dieser Herren sind schon in diesen Blättern beurtheilt worden; mithin ist es unnöthig, noch etwas hinzuzufügen. Hr. Krüger aus Stuttgart, Pianist, hielt sich vergangenen Herbst hier auf und producirte sich auf dem herzogl. Hoftheater, in Zwischenacten, mit einem Concerte von Beethoven, worin er viel Geschmack und Fertigkeit zeigte. Sein Hr. College Bubeus besuchte uns zum zweitenmale, und zwar auch neuerdings prädicatisirt, so wie heutzutage alle Pianisten verlangen. In seinem Concerte zeigte er eine eminente Technik, fast an die eines Liszt gränzend, und einen musterhaften Anschlag; Eigenschaften, die ihn unbestritten zu einen ausgezeichneten Pianofortespieler stempeln, deren aber leider! es zu viele giebt. Prume, den ein Gerücht im Narrenhause in Belgien sterben ließ, kam zum zweitenmale zu uns. Er trat in einem wenig besuchten Concert mit eigenen Compositionen und einer magern Clavierbegleitung auf, und ließ abermals seine abgebroschene Melancolie hören. Als er vor 5 Jahren zum erstenmal bei uns auftrat, war er noch ein schlanker Jüngling, jetzt ist er Mann geworden, mit einem stattlichen Embonpoint. Bekanntlich streben unsere heutigen Fingerhelden nach Prädicaten und Orden. So erhielt denn auch, nach vielem Solliciren, der in seinem Vaterlande so sehr verkannte Prume, das Prädicat: „Concertmeister", und das Verdienstkreuz des Herzogl. S. Hausordens. —

Das herzogl. Hoftheater eröffnete, von Gotha zurückkommend, seine Vorstellungen mit Mehul's unsterblichem Meisterwerke „Joseph und seine Brüder". Sehr wenige Opern der neuern Zeit machten einen so tiefen Eindruck, als diese ewig innige Tondichtung. Das Repertoir zu Zeiten des verstorbenen Herzoges, begünstigt vorzugsweise die französische und italienische Muse, der jetzt regierende scheint seine Gunst der deutschen zuwenden zu wollen. Man spricht, daß, außer mehreren

Digitized by Google

alten classischen Opern, auch neuere deutsche: als Adele de Foix von Reissiger, und Rienzi von Wagner ꝛc. diesen Winter hier und in Gotha zur Aufführung kommen sollen. Die Oper: Fernando Cortez, welche vergangenen Winter in Gotha eine laue Aufnahme fand, wurde hier von demselben Personal mit stürmischem Beifall gegeben. Fräul. Haldreiter, als Amasily, die HH. Beer, Gerl und Hofer zeichneten sich besonders aus. Eine Zierde unserer Oper ist Frl. Friederike Schneider, Tochter und Schülerin unsers verdienten Capellmeisters. Im Soubrettenfach wird sie so leicht nicht übertroffen werden. Fräul. Badnigg aus Dresden debutirte als Rosine in Barbier von Sevilla, und als Regimentstochter. Sie gefiel in beiden Rollen, ohne jedoch die Kunstkenner zu befriedigen. Hätte sie die Bedingungen nicht zu hoch gestellt, so würden wir sie die Unsrige nennen können. — Schließlich verdient Hr. Siller, ein hiesiger Instrumentenmacher, eine sehr ehrenvolle Erwähnung. Derselbe hat sich in Paris in dem Atelier Kalkbrenner und Pleyel ausgebildet, associirte sich hernach mit Keller in Neufchatel in der Schweiz, und später mit Eck in Cöln; seit mehrern Jahren hat er sich in seiner Vaterstadt etablirt. Seine Flügel, tafelförmige Piano's mit deutscher und englischer Mechanik, so wie seine Pianino's, zeichnen sich sowohl durch ein einfaches, geschmackvolles Aeußere, solide Bauart, als durch einen unübertrefflichen Ton aus.

W—n.

Leipziger Musikleben.

Orgelconcert von Stade. — Abonnementconcerte.

Am 4. Octbr. gab Hr. Organist Stade aus Arnstadt in hiesiger Nicolaikirche für die Abgebrannten in Plauen ein Orgelconcert. Das Programm hatte ein etwas dürftiges Ansehen. Der Concertgeber spielte Compositionen von Mendelssohn, Hesse, und engl. Von letzteren war die Behandlung des Chorals „Wachet auf" auszuzeichnen, die Hr. Stade zwischen ein Präludium und der Fuge von Mendelssohn einschob. Obwohl aber beide Stücke abgeschlossen und ihre Beziehungen zu einander nicht so dringend sind, daß nicht jedes als selbstständiges gelten könnte, so erschien diese Einfügung doch zu fremdartig, und namentlich die Fuge nach dem Choral ganz unmotivirt und beziehungslos. Auch die andre Fuge, die er von ihrem Präludium auf ähnliche Weise getrennt hatte, wollte hinterdrein nicht recht klappen, obgleich hier das Eingefügte von weniger entschiedener Physiognomie, darum weniger fremdartig, auch von minder breiter Form war. Als Spieler zeigte sich Hr. Stade des Instrumentes Herr, in Betreff des Repertoirs aber ist man an ein Orgelconcert größere Ansprüche zu machen berechtigt. —

Der diesjährige Cyclus der Abonnementconcerte unter Gade's Direction ist eröffnet und bereits hörten wir zwei Concerte. Sie brachten an Symphonieen die 7te Beethoven'sche und die Fr. Schubert'sche; von andern Orchesterfachen die Ouverturen zu Oberon und Fidelio (Nr. 3.). Ihre Ausführung bringt dem jugendlichen Künstler, der diesmal an der Spitze dieses alten ruhmwürdigen Instituts steht, volle Ehre, obwohl natürlich über seine Wirksamkeit oder irgendwelchen merkbaren Einfluß auf dasselbe vorerst noch nicht die Rede sein kann. Als Solospieler traten auf: Concertmeister David und Prof. Jansa aus Wien, ersterer mit einem neuen Violinconcert seiner Composition, welches wie dessen Vortrag dewies, daß dieser durchaus tüchtige Künstler die Strömungen des Zeitgeschmacks, ohne doch von ihnen sich fortreißen zu lassen, nicht nutzlos an sich vorübergehen läßt, letzterer wußte durch sein so gemüthvolles als technisch vollendetes Spiel, das allerdings in seiner Manier und Richtung in einer vorübergegangenen Zeit wurzelt, für vieles Moderne, was man vermissen könnte, zu entschädigen. Hr. Reinicke, ein junger, sehr talentvoller Künstler aus Altona, spielte das Weber'sche Concertstück mit genügender Fertigkeit und vielem Leben. Sängerinnen waren die Damen Gentiluomo aus Dresden und Faßmann aus Berlin. Erstere sang eine Arie aus Figaro und ein Lied von F. Schubert. Für die kleine innigzarte Arie der Susanne wollte jedoch ihr stark markirter, doch kalter Vortrag wenig passen. Befriedigender war der Vortrag des Liedes. Die Unklatheit der Aussprache wirkte sehr störend. Fr. Faßmann sang „Ah, perfido" und eine Scene aus Alceste. Offenbar aber lagen beide Stücke, zumal das Beethoven'sche, nicht ganz im augenblicklichen Bereich ihrer Stimme. —

Die Oper brachte in diesen Tagen Lortzing's Czaar und Zimmermann. Hr. Kindermann als Czaar, und Fr. Günther-Bachmann waren uns werthe Bekannte, die übrigen Rollen waren neu besetzt, darunter Hr. Ulram als Van Bett am hervorstechensten. Er giebt derartige Partieen mit aller Sorgsamkeit und Lebhaftigkeit, doch nicht ohne die Muthmaßung zu erregen, er habe sich früher wohl nicht vorzugsweise auf diesem Felde bewegt. Es scheint ihm manches anzustehen wie ein neues Kleid von ungewohntem Zuschnitt. Die Oper wurde sehr beifällig aufgenommen, der dirigirende Componist hervorgerufen. — 11.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Jahrganges von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Kistner.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 33. Den 21. Oktober 1844.

Zur Geschichte der Tonbühne. – Für die Orgel. – Aus London. – Leipziger Musikleben. – Kleine Zeitung. –

— Keine Zeit und keine Form zerstücket
Gepräagte Form, die lebend sich entwickelt.

Göthe.

Zur Geschichte der Tonbühne.

Wir haben in früheren Aufsätzen über den Zustand der Tonbühne von 1220—30 einigen Aufschluß zu geben versucht, haben die Tonbühne des folgenden Jahrhunderts von 1322 geschildert und wollen uns in Gegenwärtigem bestreben, eine andere Quelle zur Geschichte der Tonkunst des 15ten Jahrhunderts zu benutzen. Es ist dies nämlich die Pfortenwölbung des südlichen Kölner Domthurmes mit ihren eingemeißelten Bildwerken. Der Thurm nämlich, der einzige, welcher bis zu bedeutender Höhe aufgeführt worden, ist um das Jahr 1400 begonnen und bis zum Jahr 1437 aufgeführt worden, daß wir dergestalt die Pfortenwölbung mit ihren Steinbildern um ein Jahrhundert später schätzen können, als die bereits beschriebene Tonbühne im Empor des Domes von 1322. Die genannte spitzbogige Pfortenwölbung zeigt nämlich in ihren verschiedenen hintereinander liegenden Tiefungen die Bildnisse einer Reihe von Gesetzgelehrten, Heiligen, Bischöfen, Baukünstlern, und einer Tonbühne spielender Engel, welche nach unserer Ueberzeugung die Tonbühne der damaligen Zeit getreu abschattete. Wie in der früher beschriebenen Trierschen Pfortenwölbung, sind die Spieler übereinander angebracht, von dem Kämpfer des Bogens bis zu seiner Spitze gereiht, und zwar so, daß auf jeder Seite fünf angebracht sind. An der nördlichen Seite beginnend, begegnen wir hier zu unterst einem Engel mit einer Gesangrolle. Ueber demselben erhebt sich ein anderer geflügelter Jüngling, welcher die Harfe spielt, ganz in der Weise, wie wir sie noch zu spielen gewohnt sind. Ueber diesem tritt ein Engel mit der Orgel in die Reihe, welcher sein Instrument in verkleinertem Maßstabe schon ziemlich ausgebildet, mit einer doppelten Pfeifenreihe ausgestattet, in der einen Hand führt und wie wir dieses schon in mehren Darstellungen der Tonbühne bemerkt haben, mit der andern Hand spielt. Der vierte Engel aufwärts führt eine Zittee sehr fein und zierlich gebaut, welche er gerade in der heutigen Spielweise zu behandeln scheint; über dem Zitterspieler aber bildet, in der Bogenspitze, ein ernster bärtiger Mann den Schluß, welcher aus einer Rolle zu lesen und im Gesange beschäftigt zu sein scheint. Ihm gegenüber hält ein anderer bärtiger Sänger mit einer entfalteten Rolle das Gleichgewicht. Unter diesem Sänger der Südseite begegnen wir zuerst einem Engel, welcher in jeder Hand eine Klingel bewegt, von denen eine etwas größer als die andere scheint, daß sie wie unsere Paukenstimmung vielleicht in Quintenabstand zu einander gestanden haben können, wenn nicht andre Ausleger die Klingel als die Andeutung des Kirchengeläutes vorschlagen sollten. Da aber Klingel auch in den Tonbühnen der früheren Denkmale vorkommen, sehe ich keinen Grund, sie aus dieser hinauszustoßen, sie nicht mit derselben aufs engste zu verbinden, um so mehr, da auch manche alte Lieder auf den Gebrauch der Schellen zu tonlichen Aufführungen aufmerksam machen. Unter dem klingelnden Engel gewahren wir einen dritten, welcher die alte Zimbel (das Hackbret), den Vorboten des Claviers, spielt, dessen Kasten er auf seinem Schoße trägt und dessen Saiten er mit den Fingern rührt. Unter ihm schauen wir einen andern Engel die Geige spielen und dieselbe, nicht wie in früheren Darstellungen, die Saiten kneipen, sondern ganz kunstgerecht mit dem Fiedelbogen handhaben. Die

Digitized by Google

fortgeschrittene Kunst, die sich hier in jeder Gewandfalte, in jedem Zuge ausspricht, erlaubte hier wohl eine vollkommnere Darstellung als die der früheren Tonbühnen. Ganz zu unterst, als Schluß der Darstellung, begegnen wir einem räthselhaften Bilde, welches sich im ersten Augenblick schlecht mit der Tonbühne zu vertragen, nur durch Zufall in den Reigen hineingekommen zu sein scheint. Ein Engel, ganz wie die übrigen geflügelt und gewandet, hat einen Lindwurm unter sich liegen, in dessen geöffnetem gähnenden Rachen er kämpfend einen Stab oder einen Spieß hineinzustoßen im Begriff ist. Er könnte allenfalls für einen der Erzengel gelten, welcher den höllischen Drachen bekämpft. Wenn wir aber die Tonbühne im Auge halten wollen und deren Theilung uns vergegenwärtigen, in welcher in der Mitte die verschiedenen Instrumente aufgestellt sind, oben der Männergesang in den bärtigen Sängern (Tenor und Baß) dargestellt ist, unten aber bereits an einer Seite ein jungfräulich blickender Engel die Gesangrolle entfaltet, so könnten wir zu der Vermuthung geführt werden, daß auch unten beide Engel den Gesang darstellen, und zwar in jungfräulichen Flügelgestalten die weiblichen Gesangstimmen (Alt und Sopran bedeuten sollen. Somit nähme dann die Gestalt, welche den Drachen niederringt, gerade die erste Frauenstimme (Soprane) ein, und wäre in dieser Lage gewiß geistreich dargestellt. Wenn die Tonkunst im Allgemeinen das Reich des Lichtes erschließt, in eine durchaus unbegreifliche Welt des Gefühles und der Sehnsucht einführt, wenn Einsingen in der mittelalterlichen Sprache so viel als bezaubern, Wunder wirken bedeutet (das lateinische in cantare, das französische enchanter), so kann die Stimme, welche vor allen am meisten ins Ohr fällt, welche von allen übrigen getragen zu sein scheint und auch in der That getragen wird, wohl mit Recht dargestellt werden: als jene, welche den Lindwurm niederringt, welche die Welt der Finsterniß, der ewigen Nacht zu Schanden macht. Da der Drachenzwinger einmal in dem Reigen steht, ihn so zu sagen anführt, da derselbe auffallig mit den andern Bildwerken entstanden, keine spätere Zuthat ist, so wüßte ich fürwahr keine andere Erklärung, wenigstens keine natürlichere, sachgemäßere anzugeben. Was die Zusammensetzung der Tonbühne betrifft, finden wir in der Darstellung des Jahrhunderts vor den andern einen außerordentlichen Fortschritt, einen Fortschritt, wohl größer als ihn die Bildnerei machte, obgleich ihre Gestalten vor denen des verwichenen Jahrhunderts herrlich hervortreten. Der wichtigste Schritt besteht in der vollkommenen Ausbildung der Gesangsbühne. Die Vertretung der vier Hauptstimmen, die Vierstimmigkeit und deren bedeutsame Aufstellung an den Hauptstellen der Tonbühne deuten unbezweifelbar darauf hin, daß die bildenden Künstler schon einen Begriff des durchbildeten Gesanges, der Vollstimmigkeit desselben versinnlichen wollen *). Frühere Darstellungen haben in der Tonbühne entweder gar keine Sänger angebracht, oder doch meines Wissens nie die verschiedenen Stimmen angedeutet, sondern nur Gesang im Allgemeinen versinnlichen wollen. Geige, Harfe, Zitter und Orgel, wie die Zimbel, hat die Tonbühne mit den Bühnen verwichener Jahrhunderte gemein, nur mit dem Unterschiede, daß die einzelnen Instrumente ausgebildeter erscheinen, was nicht blos seinen Grund in der bildenden Kunst haben mag. Dafür sind aber manche Instrumente weggefallen, welche in dem vollen Drange nur Geräusch machen konnten, und es hat sich die Tonbühne durch deren Wegfallen bedeutend veredelt. So fehlt die Bumbe (das Tamburino), fehlen die Becken, so daß von den Instrumenten, die lediglich als Spielerei betrachtet werden können, die keines tieferen Ausdruckes fähig sind, nur noch die Klingel vertreten erscheint. Daß diese nicht gerade untonlich wirkt, gestimmt werden kann, hier vermuthlich gestimmt dargestellt werden sollte, und dann ein brauchbareres Instrument als unsere Triangel abgiebt, ist leicht zu begreifen. Aus allem Gesagten dürfte also wohl einleuchten: daß diese Tonbühne schon eine große Kunsthöhe ankündigt, auf welcher dann auch im folgenden Jahrhundert mehre Meister Werke schufen, die noch nicht vergessen sind, die noch, besonders im Kirchenfache, Muster abgeben können. —

Wilh. v. Waldbrühl.

Für die Orgel.

Jul. André, Theoretisch praktische Orgelschule. Op. 25. — Offenbach, Joh. André. — 3 Lieferungen à 1 Thlr.

Der theoretische Theil giebt zuerst eine gedrängte, aber genügende Beschreibung der Orgel und ihrer Theile, so weit deren Kenntniß jedem Organisten nothwendig ist, mit einer kurzen Charakteristrung der

*) Wollte man die Pfortenbilder in Trier etwa so auslegen, daß in der innersten Wölbung die Engelwelt, in der zweiten die Kirchenlenker (Bischöfe), in der dritten die Gesetzlehrer, in der vierten die Tonbühne, in der fünften die Gesangbühne (nicht die klugen und thörichten Jungfrauen) dargestellt wären, so hätte man immer nur die Darstellung des Gesanges im Allgemeinen, indem die fünf Jungfrauen nördlich mit umgekehrter Ampel die trauernde, die fünf mit brennender Ampel bräutlich verschleierten Mädchen die fröhliche Richtung des Gesanges bezeichnen könnten. Die Darstellung der Einzelstimmen fehlte daher noch immer. —

Digitized by Google

üblichsten Register und Anweisung zum Registriren. In vier folgenden Abschnitten wird sodann die Technik des Spiels auf Manual und Pedal erörtert. Weit umfangreicher ist, wie billig, der praktische Theil, der Uebungen und ausgewählte Tonstücke der verschiedensten Gattungen enthält. Daß dieselben nicht alle von des Verfassers Composition, sondern von den besten, namentlich älteren, Meistern gewählt sind, ist gewiß nur zu loben. Man braucht das Verdienstliche, z. B. von Rinck's praktischer Orgelschule, ihren Werth als einer reichen Sammlung der verschiedenartigsten Orgelstücke, gar nicht zu verkennen, um dennoch zuzugestehen, daß seine Schule in irgend einem Kunstfache nur mit den Compositionen eines einzigen Meisters zu machen, ein verkehrtes, ja verderbliches Beginnen des Lernenden wäre. Sehr lobenswerth und auf Erfahrung gebaut ist Plan und Anordnung dieses praktischen Theils, und in ihnen liegt das Hauptverdienst des Werkes. Er beginnt, einen gewissen Grad des Clavierspiels (musikalische Vorbildung ohnehin) voraussetzend, mit bloßen Hand- und Fingerübungen, die jedoch ausschließlich auf das charakteristische Wesen des Orgelspiels, auf Bindungen aller Art ausgeht. Sehr zweckmäßig sind die Uebungen für eine Hand und Pedal. Namentlich die Unabhängigkeit der linken Hand und der Füße von einander, zu selbständiger Führung aller Stimmen so unentbehrlich als schwer zu erreichen, wird nur auf diesem Wege erlangt. Alle sonstige sogenannte Pedalfertigkeit ist nichts dagegen, weder an Werth noch an Kunst. Dasselbe wären eben für die Linke und Pedal noch mehr und mannichfaltigere Uebungen zu wünschen, namentlich auch der Art, daß das Pedal die Oberstimme führt. Ueberhaupt ist diese Spielart, die doch in vielen Choralvorspielen, und namentlich von S. Bach häufig benutzt ist, wobei der Cantus firmus im Pedal, aber nicht als Baß liegt, dieser vielmehr im Hauptwerk mit 16 Fußton, auszuführen ist, während jener durch 4 Fußton als Oberstimme, bei 8 Fuß als Tenor erscheint, zu wenig, vielmehr gar nicht berücksichtigt worden. Auch das Triospiel ist etwas stiefmütterlich behandelt. Außer einer Anzahl figurirter Choräle, die alle den Cantus firmus in der Oberstimme, und einen ganz leichten Baß haben, giebt der Verf. blos drei 2stimmige Inventionen von Bach mit beigefügtem einfachen Baß, eine 2stimmige Fuge von Mozart, ebenfalls mit beigefügtem Baß, und nur ein Trio vom Verf. und ein fugirtes von Telemann sind wirkliche Trios. Am vorzüglichsten bedacht ist das Fugenspiel in einer recht guten Auswahl Fugen von J. S., Ph. E., und W. Friedemann Bach, L. Böhner, Händel, Pachelbel, Rembt, Rinck, Sechter, Seegr, Zachau. Aus dem wohltemperirten Clavier ist die eine aus E-Dur in $\frac{4}{4}$ Tact, aufgenommen, die sich allerdings auf der Orgel, blos mit einer oder zwei gedeckten oder Flötenstimmen gespielt, vortrefflich ausnimmt. Mit der Anwendung des Pedals dabei stimme ich nicht überall mit des Verf. Angabe überein, z. B. im letzten Tact auf S. 70 dürfte das Pedal noch nicht schweigen, eben so drei Zeilen weiterhin. Beidemale müßte es bis zur nächsten Pause fortgehen, obwohl des Verf. Absicht, das folgende Thema nämlich entschiedener hervortreten zu lassen, wohl zu erkennen ist. Die Pedalapplicatur im 13. Tacte derselben Fuge beruht wohl nur auf einem Druckfehler, und ist um ein Viertel zurückzusetzen.

H. G.

Aus London.

Die italienische Oper.

(Fortsetzung.)

Die Gesellschaft bestand aus folgenden Mitgliedern:

Mad. Grisi, deren Stimme im vorigen Jahre etwas angegriffen schien, zeigte sich wieder im vollen Besitz ihrer herrlichen Mittel. Nie war ihre Stimme sanfter, biegsamer, vollkräftiger, nie vollkommener unter der Herrschaft dieser trefflichen Sängerin, deren Spiel so hinreißend, wie ihre Gesangsweise anmuthig und reizvoll ist. Sie sang in Don Giovanni (Elvira), Don Pasquale, Semiramis, Norma, Barbier, Lucrezia Borgia, Otello, Anna Bolena, Gazza ladra; neue Opern, in denen sie auftrat, waren Don Carlos und Corrado d'Altamura.

Mad. Persiani war unverändert dieselbe geblieben. Vor Ostern hatte sie allen Ruhm allein; durch das Auftreten der Grisi ward sie etwas in Schatten gestellt, doch nie vergessen. Mit Ausnahme der Camilla in Zampa zeigte sie sich nicht in neuen Rollen, aber als Lucia, Amina, und Zerlina besitzt sie den unübertrefflichsten Reiz und Anmuth.

Mario's Stimme zeigte sich minder frisch als in voriger Saison, und schon zu Ende derselben etwas überreizt. Doch sang er oft wahrhaft ausgezeichnet und hatte an Kraft und Ausdruck sehr gewonnen. Sein Geschmack in Costümen und seine edle Haltung sind schätzenswerthe Eigenschaften eines Tenoristen, zumal wenn sie, wie bei ihm, mit schöner körperlicher Bildung und cavaliermäßigen Manieren verbunden sind.

Fornasari hatte die ganze Saison hindurch mit den Folgen der Krankheit, die ihn in Paris zurückgehalten hatte, zu kämpfen. Ihr muß das öftere unwillkürliche Beben der Stimme, so wie eine gewisse Monotonie zugeschrieben werden, wodurch er namentlich als Giovanni stark gegen frühere Zeit abstach. Daß es nur

Digitized by Google

körperliche Indisposition war, wurde in mehreren Rollen klar, wo er sich seiner ganzen natürlichen Kraft und dem an ihm gewohnten Feuer überließ, und jene Schwäche ganz vergessen machte; so namentlich in Semiramis und Corrado d'Altamura.

Lablache war fast in jeder Vorstellung, das Ballet ausgenommen, beschäftigt, und erschien fast immer als der Mittelpunct, um den sich das Ganze drehte. Es ist zu bewundern, daß dieser liebenswürdige Künstler trotz seines Alters nicht im Geringsten an seinem gutmüthigen Humor verloren hat, wie denn auch seine Stimme noch in der alten Fülle von Kraft und Wohllaut blüht. Lablache besitzt keine von den unangenehmen Eigenheiten großer Genies, ist weder eigensinnig noch affectirt, noch jemals launenhaft vor dem Publicum erschienen. Selbst hat derselbe sehr oft unbedeutende Partieen übernommen, um seinem Director gefällig zu sein. So spielte er den Oroe und Dandalo und andre Rollen von geringer Bedeutung. Solche Bereitwilligkeit von einem Künstler seines Ranges, der unentbehrlich ist und alles erzwingen könnte, dürfte nicht gar häufig angetroffen werden. Als Leporello nimmt L. die Sache etwas zu spaßig und macht einen Narren daraus, wodurch er den Intentionen des Componisten oft zu nahe tritt.

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

Conservatorium-Prüfung. — Oratorium v. Thomanerchor.

Am 20. October fand eine öffentliche Prüfung der Zöglinge des hiesigen Conservatoriums statt, bei welcher dieselben sowohl durch Solovorträge in Violin- und Pianofortespiel und Gesang, so wie durch ihr Zusammenwirken in Orchesterstücken und Chören Beweise von hoffnunggebendem Talente und Fleiß, wie von dem Gedeihen der Anstalt ablegten. Der erste Satz der Beethoven'schen D-Dur Symphonie und Mendelssohn's Hebriden-Ouverture wurden in der Weise ausgeführt, daß die Blasinstrumente durch zwei Pianoforte ersetzt wurden. Mit Ausnahme der Contrabässe wurde das Ganze blos von Schülern der Anstalt ausgeführt. Im Fache der Composition wurde in einem ersten Quartettsatz von einem der Zöglinge eine Probe gegeben, die das gedeihliche Wirken der Anstalt auch nach dieser Seite hin beurkundete. —

Die Aufführung des Spohr'schen Oratoriums vom Thomanerchor findet den 28. Octbr. statt. Der Sologesang, der begreiflicherweise bei einem derartigen Chore Ansprüche, wie man sie an Concert- und Opernsänger stellt, nicht befriedigen kann, werden von einer Anzahl hiesiger Künstler ausgeführt. Diese in ihrer Art eigenthümliche Anstalt, für welche einst S. Bach seine 8stimmigen Motetten schrieb, zeigt offenbar neuerer Zeit ein Streben nach einem höhern Aufschwunge, der auch eine größere Beachtung und Theilnahme verdient, als ihr früher im Allgemeinen zu Theil wurde. —

Kleine Zeitung.

— Die italienische Oper in Petersburg wird in diesem Monat aufs Neue eröffnet. Kaum einige Tage nach eröffneter Anzeige waren alle Abonnementbillets trotz ihres enorm hohen Preises vergriffen. — Auch Moskau wird für diesen Winter eine besondre Operntruppe haben, deren zur Zeit drei in Rußland bestehen: in Petersburg, Moskau, Odessa. Von der deutschen Bühne in Petersburg besteht nur noch das Drama und Lustspiel. Die Oper ist eingegangen. —

— Die Symphonie-Soireen der königl. Capelle zu Berlin beginnen den 31 Octbr. — Bei der Feier der Akademie der Künste daselbst zum Geburtstag des Königs d. 15ten Octbr., wurde ein Actdeum von Granzin, einem Königsberger Componisten, und das Hallelujа aus Händel's Messias aufgeführt. — Zu mildem Zwecke gaben ebendaselbst Hr. Kloß ein Orgelconcert, und Frl. v. Hagen eine musikalisch declamatorische Abendunterhaltung. — Auch Prume ist noch da und giebt Concerte. —

— Der Musikdir. J. H. Stuckenschmidt in Passau hat von Sr. Hoheit dem Herzog Maximilian von Baiern für eine ihm dedicirte große Ouverture für Orchester, nebst einem gnädigen Handschreiben die große silberne Medaille erhalten. —

— Hr. Schindler beschwert sich in einer Zuschrift an die Red., daß unser Correspondent in Nr. 28. in seinem Berichte erstlich von einem Druckfehler in einem Aufsatze des Hrn. S. spricht (Lederform statt Liederform), und später sagt: „das Urtheil über dieses Musikstück (eine Symphonie von H. Dorn) wurde durch die Feder Schindler's wohl etwas zu hart redigirt". Daß nun in dem von Hrn. S. uns zugesandten Artikel in der Aachener Zeitung jener Druckfehler nicht enthalten, und Hrn. Dorn's Symphonie gar nicht erwähnt sei, daß mithin irgend ein Irrthum im Spiele sein müsse, bestätigt hiermit

d. R.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 34. Den 24. October 1844.

Gesanglehre in Volksschulen (Fortsetz.). — Feldzüge und Streifereien. — Aus London (Schluß). —

Man muß sich früh gewöhnen, die Kunst nicht als einen nothwendigen Luxus, sondern als eine Wirkung von Ursachen anzusehen, sonst entsteht der falsche Geschmack, auf dem sich das Falsche fort und fort baut, bis die ganze Bauerei einstürzt.

Zelter.

Gesanglehre in Volksschulen.

(Fortsetzung.)

4. Den Lehrstoff bilden theils die Lieder der ersten Stufe, theils kunstreichere, mit Auflösungen und Ausweichungen und schwierigeren Rhythmen. Die Lieder der ersten Stufe können hier auch nach dem Gedächtniß zu einer schriftlichen Transpositionsübung in mehrere Tonarten benutzt werden.

Hier tritt der zwei- und dreistimmige Gesang ein. Für den Anfang giebt der Lehrer fertige Zweistimmigkeit an der Tafel, zuerst nur natürliche oder sogenannte Hornbegleitung; dann werden die Schüler aufgefordert, eine solche selbst zu einem vorhandenen Liede zu singen. Der Unterschied des Talentes drängt sich bei diesen Uebungen aufs lebhafteste hervor, und so kann das Secundiren ein Wettsingen zwischen Einzelnen und Truppen werden. — Dreistimmige Gesänge sind, da es deren wenig classische giebt *), mit Vorsicht auszuwählen, vierstimmige aber als eigentliche Uebung von dieser Stufe auszuschließen, außer in den Gesammt-Uebungen aller Schüler, wo Tenore und Bässe hinzutreten. Denn der 4stimmige Gesang von bloßen Weiber- oder bloßen Männerstimmen ist meist in die enge Mauer zweier Octaven abgeschlossen, und gewährt selten hinreichenden Raum zur gleichmäßigen Entfaltung der Melodie und Harmonie. Es giebt deshalb auch verhältnißmäßig wenige classische Compositionen für solche vierstimmige Halbchöre.

*) Die beste Sammlung ist von Commer in Berlin.

Denn diese Forderung scheint uns von vornherein festzustehen, und namentlich dieser grammatischen Stufe wesentlich, daß überall nur Gutes, d. h. Ganzes und Vernünftiges, zur Einübung gegeben werde. Jene vertrakte Methode, den Unterstufen allerlei Geschwätze als Knöchlein zum Benagen hinzuwerfen, wird ja hoffentlich auch in der Grammatik bald für immer verdrängt sein, und man wird nicht mehr wochenlang ereceiren: „Des guten Kindes. Dem tollen Hunde. Von dem braunen Affen" — da gar nicht abzusehen ist, wie dergleichen Gebröckle verständlicher oder instructiver sei, als vernünftige Sätze mit Knochen und Fleisch. Eben so sollen hier nicht die Intervallen — die Casus in der Musik — etwas für sich bedeuten. Und wie wir in Tertia mit Recht den Cäsar und Nepos einem Lampridius und Vopiscus vorziehen, so müssen in den Singstunden durchaus nichts als ästhetische Stoffe, schöne singbare Lieder, vorgenommen werden, nicht eine Anthologie von moralischen Süßeleien des klugen Schulmeisters mit zusammengelesenen Melodieen. Wir haben eine solche Zahl vortrefflicher Volkslieder, die Sinn, Anschauung und Geist beschäftigen, wie kein anderes Volk: diese kann man, so einem gesunde Sinne gegeben sind, von der Straße auflesen, oder aus den immer sich mehrenden gedruckten Sammlungen entnehmen, und braucht die poetische Jugend nicht zu langweilen mit solchen Handwerksliedern, die das Frühaufstehen empfehlen oder die Tugend des Burschen preisen, der punct 8 Uhr in der Schule ist und seine Lection am Schnürchen hat; und das Alles in einer verschleimten Melodie, die auf Tonica und Dominante gemächlich spazieren geht.

Digitized by Google

5. In dieser Zeit, welche das Lebensalter von 12 bis 14 Jahren umfaßt, fängt gewöhnlich der Instrumental-Unterricht an. Es wäre erwünscht und sachgemäß, diesen ebenfalls in den Bereich der Schule zu ziehen oder doch in irgend eine Beziehung zu ihr zu setzen. Wenn wir voraussetzen dürfen, daß ein tüchtiger Musikus das Ganze leitet, so ist die Aufgabe nicht zu groß, von einer Zahl von 4 Unterrichtsstunden wöchentlich die Hälfte auf die Anfangsgründe der Violine und des Claviers zu wenden. Die Talentvollen lernen leichter Violine, die Schwachhörigen besser Clavier. Die ersten Uebungen gehen, wie auf der Elementarstufe, vom Singen aus: jeder Ton, jede Tonfolge und Tonleiter müssen erst gesungen, dann gespielt werden; eben so die ersten Accorde, die Transpositionen ꝛc. Den Stoff der Uebungen bilden dieselben Lieder, welche aus beiden unteren Abtheilungen bekannt sind und im Gedächtnisse festsitzen. Diese Lieder muß der Schüler sich selbst auf dem Instrument aufsuchen, und dann erst noiren. Erst nachdem diese Elementarübungen tüchtig durchgemacht sind — man kann im Durchschnitt dafür ein Jahr rechnen — dann erst mag man selbständige Instrumental-Compositionen vornehmen, Solo's jedoch später als Duette, Terzette und Quartette. — Wenn nämlich für den Anfang sämmtliche Violinspieler ihre Lieder unisono eingeübt und ausgespielt haben, so muß bei der zweiten Instrumentalstufe sogleich harmonische Musik eintreten, weil überhaupt alle Instrumentalmusik ihrem Wesen nach eine reflectirte ist, und hiermit die Wechselbeziehungen der Harmonie fordert. Eine Singstimme kann sich stundenlang an ihrem Unisono erfreuen; einem Violinisten (oder gar Flötisten und Hornisten) ist dies schon eine langweilige Arbeit: und auch der Zuhörer erträgt eher 100 Singstimmen unisono als 100 Geigen. Denn die Singstimme verräth immer den ganzen Menschen, hat warmes Lebensblut in sich: in den Instrumenten schlafen die Elementargeister, die wir nicht anders verstehen, als wenn die ganze phantastische Mährchenwelt harmonisch auf uns zutritt.

Die Instrumentalübungen können auch in der Weise benutzt werden, daß die Spieler die Sänger zuweilen begleiten zu wechselseitigem Genuß und Unterstützung. Diejenigen Schüler, die weniger Anlage zum Singen zeigen, indem es ihnen mehr an Stimme als am Gehör fehlt, sind vorzugsweise zum Instrumentiren zu veranlassen. Natürlich sollen sie den Hauptfingübungen nie entzogen werden; hier kann wieder eine Abwechselung nach Gliedern oder Truppen eintreten, deren eine singt, wenn die andre spielt, und umgekehrt. — Das Ganze hat von fern einen schwierigen Anblick, ist aber in der That bei besonnener Methodik gar wohl zu leisten. Denn das, was hier nothwendig und hinreichend scheint, ist in höchstens zwei wöchentlichen Stunden auszuführen. Soll die Bürgerschule in der Musik eine einigermaßen gründliche Lehre gewähren, so muß sie auch diesem Bedürfnisse zu Hilfe kommen, welches ein großer Theil ihrer (minder begüterten) Schüler anderswo gar nicht befriedigen kann. Und hier fürchten wir weder Ueberladung noch die Concurrenz etwaiger größerer Musikschulen oder Privatanstalten, da wir uns als Ziel nur einfach diejenige Fertigkeit denken, die in Sachsen und Böhmen der Bauer wie spielend erwirbt: diese Vortheile allen zu gewähren, braucht es keiner großen Mittel, sondern nur der sparsamen Verwendung der vorhandenen.

Und der Nutzen dieser hinzugefügten Instrumentalmusik ist groß — für das Ganze und für den Einzelnen. Denn zuerst gewinnt der ganze Unterricht aller Stufen durch dieses richtige Mittel an künstlerischer Mannichfaltigkeit, und diese Mannichfaltigkeit kann sogleich wieder auf padagogische Weise zu anregendem Wetteifer Gelegenheit geben. Sodann ist die reflectirte Musik für die wahre Musikbildung unerläßlich: in diesem weit ausgedehnteren Felde werden die Verhältnisse der Melodie und Harmonie, welche hier wie körperlich abgesondert in plastischen Gestalten auftreten (vornehmlich auf dem Clavier), dem Verstande näher gebracht. Umgekehrt giebt der Tonreichthum eines Instrumentes (vorzüglich der elastischen Geigen) ein unendliches Feld künstlerischer Gebilde, wie es der Menschenstimme unerreichbar ist, denn das tonärmste Instrument, natürlich Pauken und Cymbeln ausgenommen, umfaßt mehr Octaven, als die tonreichste Singstimme.

6. Wie auf der unteren Stufe, so mögen auch hier anticipirende Uebungen eintreten, d. h. solche, die erst auf einer höheren völlig erklärt werden. Wenn daher für die Unterstufe außer den ihrem Standpuncte angemessenen Liedern auch noch andere, die sie der mittleren annähern und auf sie vorbereiten, zum Lernen gegeben werden: so wird die Mittelstufe an ihre zweistimmigen Lieder mit ganzer Harmonie, oder solche, die selbständig zweistimmig sind, andre anknüpfen, die nur die eine Hälfte eines ganzen (vierstimmigen) Chores ausmachen, in welchem Falle die zweiten Stimmen natürlich von den Fähigeren gesungen werden müssen. Singt die Unterclasse ihre unisonen Volkslieder in gewissen Zwischenräumen einmal mit der mittleren zusammen, so übernimmt diese die zweiten, dritten Begleitungsstimmen; eben so können beide Classen vereint als Oberstimmen zu dem ganzen Chore mitwirken, in welchem die Oberclasse die Grundstimme übernimmt. — Canonische Gesänge, die nicht über die Dreistimmigkeit hinausgehen, sind der Mittelclasse sehr angemessen, und können als fruchtbarer, zugleich wissenschaftlicher Stoff für die weitere Ausbildung in der höheren Stufe

Digitized by Google

hier auswendig gelernt werden: denn streng genommen sind sie auch für die Mittelclasse eine Anticipation.

(Schluß folgt.)

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst.

Von Carl Gollmick.

Lehren der Weisheit in Anwendung auf Kunstanstalt, Künstler, Kritik und Publicum.

Sentenzen werden, wie die Dichter, geboren, nicht gemacht.

Suum cuique.

Der Meister setzt den zwanzigsten Gedanken hin, und läßt die andern alle weg, durch deren Hülfe er den hingesetzten zur vollendeten Bestimmung gebracht hatte.

Wer ein Mann ist, sagt nicht, was er thun will; sondern thut's. Klopstock.

Wer mit sich selbst zufrieden ist, der hat sicherlich einen schlechten Geschmack.

Der Schmeichler und der Krebs sind sich darin ähnlich, daß, wenn sie sich einmal Jemandes bemächtigt haben, sie nicht abzutreiben sind, so lange noch etwas Fleisch übrig bleibt.

Es ist kein schwerer Joch, als das: Einem schlechtherzigen Menschen verbunden zu sein.

Ich weiß! ist der Wahlspruch eines stolzen Unwissenden — Ich weiß nicht! der eines Thoren — Ich weiß, daß ich nichts weiß! der eines Weisen. Orenstirn.

Ohn Kunst, ohn Müh, ohn Fleiß ich dicht,
Drum nit nach deinem Kopf mich richt;
Bis du wigst, schwigst, spfyst, schnigst im Sinn,
Hab ich angesetzt und fahr dahin.
Bis du stickst, spickst, zwickst, strickst im Hirn,
Ist mir schon abgebaspt der Zwirn.
Gfelts dir nu nit, wie ich ihm thu,
Wach's besser, nimb ein Jahr dazu.

J. W. Andreä.

Wenn ihr genau Achtung gebt, welches die Leute seien, die nicht loben können, die immer tadeln, die mit Niemand zufrieden sind, so werdet ihr bald finden, daß es gerade die sind, mit denen Niemand zufrieden ist.

La Brüyere.

Es ist kein so großer Narr, der nicht einen größeren finde, der ihn bewundere. Boileau.

Die Aufgabe der neueren Kunst ist: „das Leben in seiner Unmittelbarkeit frei aufzufassen.“ Die Wahrheit der Kunst besteht in ihrer Freiheit, in der ästhetischen Freiheit des Geistes; sie muß gelöst sein von den Fesseln des Herkommens, wie der Mode; sie muß ihre Quelle aus dem Schooße der Natur leiten, und in steter jugendlicher Reinheit und Frische dahinfließen, ohne gehemmt zu sein von den Felsblöcken des Vorurtheils — der versteinerten Vergangenheit. Nur das Jugendliche ist schön — das Jugendliche ist das Lebendige, und das Lebendige das Zeitgemäße. H. Püttmann.

Luther sagt von Josquinus: Er ist Meister der Noten. Diese haben thun müssen, was er gewollt; andre Componisten müssen thun, wie die Noten wollen. Mathesi Predigt. v. d. Leben Luthers.

Der kürzeste und nächste Weg zum Ruhm ist, wenn es dir darum zu thun ist, zu sein, was du zu sein scheinen willst. Büsching.

Es ist eitler Thoren Werk, von sich selbst viel Rühmens oder Scheltens zu machen. Cato.

Es bedarf nur Eines Moments, um zu bewundern, oft ein (halbes) Jahrhundert, um etwas Bewundernswürdiges zu machen. Helvetius.

Allgemeine Begriffe und großer Dünkel sind immer auf dem Wege, entsetzliches Unglück anzurichten.

Blasen ist nicht flöten: ihr müßt die Finger bewegen.

Der geringste Mensch kann complet sein, wenn er sich innerhalb der Grenzen seiner Fähigkeit bewegt; aber selbst schöne Vorzüge werden verdunkelt, aufgehoben und vernichtet, wenn jenes unerläßlich geforderte Ebenmaß abgeht.

Man muß bedenken, daß unter den Menschen gar viele sind, die doch auch etwas Bedeutendes sagen wollen, ohne productiv zu sein, und da kommen die wunderlichsten Dinge an den Tag.

Tief ernstlich denkende Menschen haben gegen das Publicum einen bösen Stand.

Es ist nichts fürchterlicher, als Einbildungskraft ohne Geschmack. Göthe.

(Fortsetzung folgt.)

Aus London.

Die italienische Oper.

(Schluß.)

Die Erscheinung Moriani's, dessen continentaler Ruf so viel versprach und der in England noch nie gehört war, machte eine merkwürdige Epoche. Er trat zuerst als Edgardo in Lucia di Lammermoor auf, und obwohl augenblicklich durch Unpäßlichkeit nicht im vollen Besitz seiner Mittel, errang er doch durch den staunenswerthen Umfang seiner Stimme und seinen ausdrucksvollen Vortrag die höchste Anerkennung und Bewunderung. Er hat in den wenigen Rollen, in denen er sich dem Publicum zeigte, durch sein tragisches Spiel und namentlich durch sein Sterben Aufsehen erregt. „Moriani,“

Digitized by Google

meinte ein Witziger, „ist der wahre Philosoph des Jahrhunderts; er weiß zu sterben, wie seit Socrates keiner." Dergleichen ist allerdings sehr für das hiesige Publicum, das gern die Desdemonen und Edgarde sich wirklich verbluten und verzucken sähe, und von dem Gifte Romeo's gar zu gern ein Pröbchen für des Nachbars alten Kater hätte. Daher wurde M. auch als Percy in Anna Bolena weit weniger angestaunt, wie vortrefflich er auch die letzte Arie singt — er hat nicht zu sterben. Dagegen erfang und erstarb er sich als Gennaro in Lucia di Lammermoor unverwüstliche Lorbeern.

Corelli, mit nicht sehr starker Stimme, aber viel Geschmack und Nettigkeit der Ausführung, gab Rollen, wie Idreno (Semiramis), Ernesto (Pasquale), Memorino u. dgl., und selbst einige Partieen Mario's vor dessen Ankunft, z. B. Zampa, und ward stets mit Vergnügen gehört. Obwohl er nie ein Sänger des ersten Ranges sein wird, so ist er gewiß der beste der zweiten Tenore, die jemals hier auftraten.

Paltoni war ein Baß dritten Ranges, brauchbar für zweite Baßpartieen in verzweifelten Augenblicken, sonst wenig zu rühmen.

A. Giubilei war zuweilen gesehen worden, blieb aber in seiner Unbedeutendheit, eben so Dai Fiori.

Ein anderer Debutant war Felice, von dem wenig zu sagen ist. In Fornasari's Abwesenheit wagte Felice als Zampa aufzutreten, ward aber von allen Seiten inselice befunden, und verschwand spurlos vor dem Publicum, bis er nach Wochen wiedergefunden wurde auf dem Pappendeckelpferde des Gouverneurs im Don Juan, wo er mit kleiner Geisterstimme koboldartig die großartigen Töne absang, und, wie die meisten, diese Scene verdarb. Um dieselbe schön darzustellen, müßte Lablache auf dem Pferde sitzen. Aber freilich würde einerseits trotz seiner Faxen kein besserer Sänger für den Leporello gefunden, und wahrscheinlich würden zehn solcher Pferde unter dem Wohlbeleibten zusammenbrechen, den ein englisches Bauernpferd kaum tragen würde.

Die. Favanti, welche als Cenerentola zum erstenmale auftrat, war lange Zeit der Gegenstand excentrischen Lobes, wie der Herabwürdigung. Um zwischen diesen Parteien ein gerechtes Urtheil abzugeben, bedürfte es größerer Ruhe, als beide Theile sich deren befleißigten. Miß Edwards, italianisirt zu Sgra. Favanti war früher Schülerin der hiesigen Akademie. In den Academieconcerten gefiel sie sehr durch ihre hübsche äußere Erscheinung und ihre jugendlich frische Stimme, und weil das Publicum, das sich in diesen Concerten versammelt, entweder Eltern, Verwandte, Bekannte der Auftretenden sind, oder solche, die in dem, was die Zukunft von dem Talente derselben erwarten läßt, Entschuldigung finden für das, was die Gegenwart nicht nach Wunsche bietet. Miß Edwards aber berechtigte damals, als sie in diesen Concerten und auf dem Haymarkettheater sang, zu glänzenden Hoffnungen. Sie ging nach Italien, ward, wie so viele junge Sängerinnen, durch Methode und durch zu viele Anstrengungen verdorben. Die Mittelröne haben keine Kraft, weil zufolge der falschen Lehrweise nur nach ungeheurer Höhe gestrebt wird, als ob sie das Hauptverdienst des Sängers sei, wodurch dann die Stimmen verdorben werden, Wie gewöhnlich ward Sgra. Favanti durch die Zeitungen auf eine in jeder Hinsicht übertriebene Weise angekündigt. Eine Schönheit, die die mediceische Venus in Schatten stellt, eine Stimme ward verheißen, wogegen die einer Catalani, Malibran nichts gewesen. Nachdem sie aufgetreten war vor einem Publicum, welches das Opernhaus aus seinen Fugen zu drücken drohte, fiel Mancher aus seinem Traume. Eines fehlt ihr — Gehör. Das ist freilich einer der ärgsten Uebelstände für den Sänger, der aber nicht unüberwindlich ist, wenn ein tüchtiger Lehrer, der gleich geschickter Gesang- und Stimmverständiger, wie guter Musiker ist, das Studium der jungen Künstlerin leitet. Sie war mit ungeheurem Enthusiasmus empfangen worden, gegen Ende der Oper wären ihr beinahe alle Zeichen der betrogenen Erwartungen und des Mißfallens zu Theil geworden. Dies war ungerecht; daß sie am ersten Abend vor einer solchen Versammlung nicht ganz sicher war, ist nicht zu verwundern. Daß sie übrigens die Sängerin aus der englischen Schule ist, die sich höhergestellt hat als alle, die wir jetzt daraus haben, ist eben so wahr, als daß sie dies weniger ihrem Werthe, als der niedrigen Stufe zu danken hat, auf welcher sich jetzt noch englische Kunst befindet. Sie trat auf als Adalgisa, Arsace, Elvira ꝛc., Rollen, in denen früher die Brambilla und Moltina glänzten.

Mad. Bellini behielt ihren gewöhnlichen Standpunct in untergeordneten Rollen. Aber eine Sgra. G. Rosetto trat plötzlich als Jane Seymour an's Licht, und verschwand eben so plötzlich. Letzteres mit Unrecht; sie hatte gute Stimme und schien viel Routine zu besitzen, überhaupt eine recht brauchbare Sängerin zu sein. —

E. P.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Einundzwanzigster Band. **№ 35.** Den 28. October 1844.

Compositionen für mehrst. Gesang. — Gesanglehre in Volksschulen (Forts.) — Kleine Zeitung.

Es träumt das Lied in tiefster Brust,
Und träumt sich selber unbewußt
Und will sich nicht gestalten.

Chamisso.

Compositionen für mehrstimmigen Gesang.

Dem Mittelmäßigen gegenüber die Kritik zu üben, ist „ein trostlos trauriges Geschäft", wie Homer von der Arbeit der Danaiden sagt, und für diejenigen, der in dem Stabbrechen über dem Schlechten vor dem Forum der Welt aus humanen Rücksichten keine hinreichende Genugthuung für die ihm zugefügte Beleidigung seiner Kunstbegeisterung findet, wäre es in der That eine Strafe des Tartarus, müßte er die Themis-Waffe nur gegen jenes Mittelmäßige und Schlechte führen. Indeß, wie oft auch der Kritiker bei der Uebergahl des Mittelmäßigen in den oben aufschwimmenden musikalischen Erscheinungen der Gegenwart sich zu solcher Danaiden-Arbeit verdammt sehen und das Trostlos-Traurige seiner Pflicht beklagen mag, entschädigt ihn doch oft ein einziges über den Schwall des Alltäglichen hervorragendes Werk von höherer künstlerischer Bedeutung, versöhnt ihn mit seiner, wenn auch nicht der Kunst, doch dem Leben gegenüber undankbaren und unerfreulichen Stellung, und theilt ihm neue Freudigkeit, neue Kraft und neues Vertrauen zu seinem Berufe mit, abgesehen davon, daß er in dem öffentlichen Aussprechen seiner Begeisterung in noch höherem Grade Befriedigung findet, als jeder für das wahrhaft Schöne und Edle erglühte Künstler, welcher einer ihm verwandten Seele sich mittheilen und so sich zu erhöhtem Genusse steigern kann. — Zu solchen Betrachtungen führte uns das Werk von

Ferd. Hiller, Sechs Gesänge für den vierstimmigen Männerchor. Op. 28. — Part. 20 Sgr. Stimmen 10 Sgr. — Offenbach a.M., bei Joh. André.

„Nur Lieder?" — wird man vielleicht fragen, weil man nach jener Einleitung eher auf eine Symphonie oder ein Oratorium, oder irgend ein umfangreiches Werk schließen zu müssen glaubte. Als ob die äußere Größe den Werth der Dinge bestimmen könnte! Wie im Leben, so auch in der Kunst entscheidet die Lust am Genuß über jenen Werth; und wenn auch nicht immer dort, so doch hier ist derselbe für den denkenden Künstler stets ein nothwendig bedingter, weshalb von einem zufälligen, subjectiven Angesprochenwerden durch ein Kunstwerk im Sinne der Dilettanten nicht die Rede sein kann. Der Künstler von Beruf, der Kunstkenner hat neben dem Maßstabe, den er an das rein Technische eines Werkes zu legen vermag, noch jenes höhere Kunstbewußtsein für sich, welches ihn das nothwendig Bedingte, das auf letzte Grundsätze Zurückführbare in dem ihm zum Genusse gebotenen Werke bald nur ahnen, bald wohl auch klar erkennen läßt. Auf diesem von uns vorausgesetzten Standpuncte wird man zu obiger Frage nicht kommen und nach Würdigung der vollendeten Technik vorliegender Gesänge den Anknüpfungspunct erklärlich finden. Was das Technische betrifft, so offenbart alles eine Meisterhand. Die Anordnung der Stimmen, so gewählt wie natürlich zugleich, ist so unmittelbar mit dem Charakter jedes einzelnen Stückes übereinstimmend, daß es schwer zu entscheiden, ob jene diesen, oder umgekehrt der Charakter solche Anordnung bedingt. Daß das harmonische Element damit in Einklang stehe, bedarf wohl keiner Erwähnung, und was

Digitized by Google

das Rhythmische betrifft, so machen wir nur auf die äußerst wirksam angeordneten beiden Perioden von fünf Tacten aufmerksam, mit denen das sechste Lied „Jägers Lust" beginnt, um auch hierüber unser rühmendes Urtheil zu rechtfertigen. In Bezug auf das rein Aesthetische erwähnen wir, daß durch alle Gesänge ein frischer, lebenskräftiger Geist weht, der in Nr. 1. „Reiterlied", Nr. 3. „Wein und Brod", Nr. 4. „Studentenlied" und Nr. 6. „Jägerslust" dem übersprudelnden Lebens- und Liebesübermuth thatkräftiger Jugend einen Hymnus singt, und in Nr. 2. „An den Mond" der naiv sinnigen, und in Nr. 5. „Heimkehr" der tiefen, innigen Liebe mit ächt deutschem Geiste begegnet. Die gutgewählten Gedichte sind von Herwegh, Hiller, W. Müller, Uhland u. A.

Wilh. Baumgartner, Sechs vierstimmige Lieder für Sopran und Alt (Tenor). Op. 2. — St. Gallen u. Bern, bei Huber u. Comp. — Partitur und Stimmen 1 Thlr.

Ganz entgegengesetzten Charakters sind genannte Lieder, deren Ausdruck schon durch die Mittel bestimmt wird, welche der Componist hier verwendet. Sie sind sämmtlich zart und sinnig und schmiegen sich dem weichen Tone an, der durch die Gedichte klingt. Schon ihre Wahl offenbart künstlerische Einsicht, denn das Werkchen enthält Nr. 1. Nachtlied von E. Geibel, Nr. 2. Frühlingsglaube von Uhland, Nr. 3. der gefangene Sänger von M. von Schenkendorf, Nr. 4. Sehnsucht von Wessenberg, Nr. 5. die Rose von K. Meyer, und Nr. 6. das Schneeglöckchen von Rückert. Was das Technische betrifft, so begegnen wir manch sinniger Wendung in melodischer wie harmonischer Anordnung der Stimmen, welche natürlich und wirksam geführt sind, und so jenen Stimmen erleichtern, was Männerstimmen bei der allgemeinen Verbreitung des vierstimmigen Gesanges als Schwierigkeiten nicht mehr scheuen. Die tiefste Stimme kann in Ermangelung eines Contra-Alt auch von einem Tenor ausgeführt werden. Wir begrüßen dieses Werkchen mit um so wärmerer Theilnahme, als es ein Opus 2 ist und uns auf erfreuliche Nachfolger hoffen läßt.

J. B. Hagen, Sechs deutsche Gesänge und ein Toast für vierstimmigen Männerchor. Op. 3. — Pr. 1 Thlr. 5 Ngr. — Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Als dem dritten Werke eines angehenden Componisten zollen wir diesem gern unsern Beifall um so mehr, als aus einigen eine gesunde musikalische Natur spricht, wenn auch die andern, bei löblichem Streben nach charakteristischem Ausdruck und Eigenthümlichkeit der Gedanken, noch zu sehr die Mühe und den Schweiß verrathen, den er darauf verwendet, und was jedenzeit uns den reinen Genuß verleidet. Zu ersteren rechnen wir zunächst Nr. 4. „Seemanns Abschied", wo der Componist glücklich den Volkston anschlagt, dann Nr. 6. „Zur Nacht" und Nr. 2. „Abschied", welchem wir namentlich in harmonischer Beziehung den Preis zuerkennen. Was die andern betrifft, so kommt es in Nr. 3. „Trost des Glaubens" über der gesuchten technischen Arbeit zu keinem bestimmten Ausdruck, wenn gleich der choralmäßig angelegte Strophenschluß dadurch gehoben wird. In Nr. 5. „Zum Abschied" hängt sich das Pathos des Gedankens im Gedicht hemmend an die Musik. Am schwächsten ist Nr. 1. „Die Tyroler Nachtwache", in Bezug auf Erfindung wie Ausdruck und Form. — Der Toast ist eine Zugabe für fröhliche Sängerkreise.

Fr. Krauß, 15 dreistimmige Lieder für die Knaben einer Secundärschule und anderer ähnlichen Lehranstalten. Erstes Heft. — Bern, Chur u. Leipzig, Verlag von J. E. J. Dalp.

Theils eigene Compositionen, theils Arrangements von Volksweisen, theils auch Compositionen von Mozart, Weber, Lindpaintner, Silcher und Anderen, sind genannte Lieder zunächst für zwölf- und sechzehnjährige Knaben berechnet. Die tiefste Partie ist für Stimmen gesetzt, welche in der Mutation begriffen sind, und zu Gunsten derjenigen, die schon mutirt haben, ist, wo es thunlich, die tiefe Octave beigeschrieben. Wollen wir die Theilnahme am Gesange mutirenden Stimmen unter solcher Ueberwachung gestatten, obgleich wir der Ueberzeugung sind, daß es besser ist, die Stimme mit nichts in ihrer Entwickelung zur männlichen Reife zu belästigen, so finden wir diese Anordnung sehr zweckmäßig; und der Umstand, daß zu Gunsten der leichtern Lesbarkeit der Noten die Lieder um eine Terz höher gesetzt sind, als sie von jenen Knaben ausgeführt werden müssen, ist zugleich darum sehr vortheilhaft, weil sie von gewöhnlichen weiblichen oder Kinder-Sopran- und Altstimmen gesungen werden können, wie sie eben geschrieben uns vorliegen. Jedenfalls halten wir das Werkchen, bediene man sich dessen nun entweder in einer Secundär- oder einer gewöhnlichen Volksschule, also mit oder ohne Transposition, für praktisch, und wünschen ihm rege Beachtung von Seiten der Volksgesanglehrer.

J. B.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Gesanglehre in Volksschulen.

(Fortsetzung.)

3. Stufe. (Oberclasse.)

1. Die Tonlehre der dritten Stufe verbreitet sich über die tieferen Verhältnisse der Harmonie und Melodie. Den Anfang macht jenes Urphänomen der akustischen Reihe, dessen wir oben erwähnt haben. Auf dieser Stufe muß das Gehör so weit geschärft sein, daß es an einem starken Clavier oder einer großen Orgelpfeife die mitklingenden Töne des Grundtones (C. e. g. c. e. g. c. e) mit Leichtigkeit vernehmen kann. An dieses knüpft sich die Unterscheidung der Natur- und Kunstmusik, die Lehre von der Consonanz und Dissonanz. Hieraus entwickelt sich die Grundlage der Harmonielehre. — Die Lehre von der Melodie geht aus von der Betrachtung der kleinsten rhythmischen Sätze. Es ist (nach dem Vorgange von Marx: Allgem. Musiklehre) der Begriff von Motiv, Gang, Satz, Periode zu erklären. Dann werden complicirte Melodieen mit ihren Harmonieen zugleich dem Gehör zur Anschauung gegeben. Aus der Wechselwirkung der Melodie mit den harmonischen Grundverhältnissen entsteht die Modulation, deren äußerste Enden, die Lehre vom Vorhalt, Durchgang und Anticipation der Töne, hier den Schlußpunct bilden, oder doch wenigstens angedeutet, d. h. anschaulich gemacht werden können.

2. Dieser Stufe eigenthümlich ist der subjective Vortrag (bei Nägeli: Dynamik des Tones); hier erst ist nach Lehre und Lebensalter der Zögling befähigt, seine eigne bewegte Seele in Tönen auszusprechen. Die Feinheit des Vortrags, soweit dieser lehrbar ist, das Schwellen der Stimme, das Forte, Piano ꝛc. gehört vorzugsweise dieser dem künstlerischen Wirken genäherten Stufe an. Nur hat der Lehrer zu verhüten, daß der subjective Vortrag nicht zum Pathetischen und Carricirten entarte. Dieser Dilettantenschwäche wird vorgebeugt, indem neben allen subjectiven Vortragsübungen immerfort die objectivieren der Unterstufen mit unerbittlicher Kälte ins Gedächtnis gerufen wird, und zwar in der Lehre vom Portament der Stimme. Die edle Kunst, kirchen- und orgelmäßig zu singen, d. h. mit feststehendem, unwankſamem Tone, ist selten geworden: selbst in Kirchenmusiken hört man das schwächliche Gehimmele sich hervorthun, das auch anderswo für eine Zeitkrankheit gilt. Dem widerstehe der Lehrer; und wie ihm der Corporalstock zu eisenfester Tactirung nicht fehlen darf, so singe und spiele er vorzugsweise solche Töne, die gleichmäßig stark, von Anfang zu Ende unwandelbar gesungen und articulirt sind. — Diese objective Tonübung muß die subjective fortwährend überwiegen.

3. Werden auf dieser Stufe, wie bei richtig gemachtem Anfang zu erwarten ist, die Instrumentalübungen fortgesetzt, so können diese vorzüglich als Beispiele des subjectiven Vortrags benutzt werden, besonders in dem Falle, daß man sich an größere Quartetten und Ouvertueren, auch an Motetten und Oratorien mit kleinem Orchester wagt; dann können die Kinderstimmen den Cantus firmus festhalten, die übrigen die erste Figuration, die Instrumente die künstlichen Melismen, welche den subjectiven Ausdruck hinzubringen.

4. An die canonischen Gesänge des vorigen Standpunctes ist hier die Zergliederung derselben, und damit die Einleitung in die Tugendlehre anzuknüpfen. Diese geht begreiflicherweise nicht weiter, als bis zur Entwicklung der Fähigkeit, in der Fuge die eintretenden Stimmen zu erkennen und zu verfolgen, so daß wenigstens eine vernünftige Anschauung dieser höchsten aller Kunstformen möglich sei. — Im Ganzen ist der Lehrstoff dieser Stufe von dem der vorigen nicht so weit abliegend, als der mittleren von der ersten; die Gesänge der Mittelstufe können zum großen Theil ausreichen und zu erneuter, vertiefter Betrachtung dienen, wie ja der Grundstoff des ganzen Capitels, die Volks- und Kirchenlieder, allen Stufen gemeinsam bleiben. Für die obere Stufe allein sind also nur einige rhythmisch complicirtere, und mehrere canonische oder künstlich harmonische Gesänge vorzunehmen.

5. Da der gesammte Lehrstoff sich in diesen Grenzen zu halten hat, daß er zwar künstlerisch schöne und würdige, aber nicht eigentlich gelehrte oder überhaupt höhere und ausgedehnte Werke verarbeitet: so ist hiermit zugleich die Rechtfertigung gegeben für die Gesammtübungen im ganzen Chor, an welchem alle drei Classen Theil nehmen. Die Furcht der Verführung glauben wir oben beseitigt zu haben. Wenn der ganze Cursus in den Schranken des ächten Volksgesanges bleibt, und nur in einzelnen Schlußactionen der Oberclasse tiefsinnigere Compositionen vorkommen: so können selbst die jüngsten Schüler gelegentlich — etwa alle Monat einmal — in kleinen Motetten mitsingen, deren Oberstimme ihnen nur empirisch eingelehrt ist. Es ist kein Unglück, wenn ein Quintaner einmal Freude hat an einem Schiller'schen Liede, das er nicht ganz versteht, — oder wenn er für sich in der Bibel liest ohne didactischen Fingerzeig: dieselbe Anticipation, deren das Leben tausende giebt, mögen wir nicht aus der Schule verbannen, und glauben sogar mit ihr dem einzelnen Schüler und dem ganzen Geiste der Schule eher Vorschub als Nachtheil zu bringen.

Digitized by Google

Nachträgliche Bemerkungen.

Diese Grundzüge eines systematischen Unterrichts sind bestimmt, die äußersten Grenzen des Schulgesanges methodisch festzustellen. Wie sich das Leben nicht in Formeln bannen läßt, so ist auch von jeder vernünftigen Methodik zu sagen, daß sie Sinn und Bewußtsein des Lehrers wecken, nicht aber ihn mechanisch beengen solle. Denn ein nur mechanisch ausgeführtes Gebäude von Regeln würde der gute Kopf bald von sich werfen, und den schlechten würde es nichts besser machen. So sind wir in der Bestimmung der Stufen nach Form, Inhalt, Lehrstoff ꝛc. möglich frei zu Werke gegangen, in der wohlbegründeten Hoffnung, daß zum Musikunterricht nur Musiker veranlaßt werden; ist Ausgangs- und Zielpunct diesen bezeichnet, so finden sie sich in den praktischen Fragen von selbst zurecht.

Darum haben wir auch manche specielle Wünsche unterdrückt, deren Erfüllung erst die Einrichtung höherer Musikschulen für die Musiker voraussetzen würde. Unter diese Privatwünsche gehört z. B., daß der Lehrer eine tüchtige Vorbildung auf Clavier und Geige schon hinter sich habe; daß er mit den classischen Werken seiner Kunst vertraut sei; daß er gut Orgel spiele ꝛc., was man Alles bei dem heutigen Stande der höheren Musikbildung im Durchschnitt nicht erwarten darf. Gesundes Gehör und strenge Disciplin sind die einzigen Forderungen, die dem Unterrichte unerläßlich, und die auch ohne Conservatorium erworben werden können. Ein solcher Lehrer wird auch im Stande sein, den Gesang selbst ohne Begleitung rein herauszubringen: ja man kann behaupten (und ich weiß es aus eigner Erfahrung), daß der Chorgesang desto reiner wird, je weniger die Sänger die Stütze eines Instrumentes hinter sich wissen; eben der Zwang, sich auf sich selbst zu verlassen, stärkt das Selbstvertrauen und giebt Sicherheit im Treffen.

Der wichtigste Rath für die Vorbildung der Lehrer ist aber dieser, daß sie ihr eigenes Gemüth durchaus nur am Gediegenen, Classischen bilden. Wer nicht eigentlich Künstler oder Literarhistoriker werden will, braucht sich gar nicht mit der Misere alltäglicher, unpoetischer Kunstwerke herumzuschleppen: das sind die dornigen Wege der Wissenschaft, der die Pflicht obliegt, Alles zu durchforschen. Einem Musiklehrer der Bürgerschule ist dagegen gar nicht zu empfehlen, daß er sich mit Hünten, Herz, Weinlich, Dotzauer, Heinroth ꝛc. befasse, da er den beschränkten Standpunct dieser Männer nicht würdigen, und also nur in die Gefahr gerathen kann, in ihnen gediegene Lehre oder Poesie zu suchen, wo sie nicht ist. Dagegen nähre er sein Gemüth mit Bach, Händel, Mozart, Haydn und Beethoven, und koste nur Unsterbliches. Es ist ein Vorurtheils-Schlendrian, mit nichtigem Zeuge anfangen zu müssen und das Unvergängliche zu sparen bis — man es ganz begreife! Wer begreift's? Die solchen Rath geben, am wenigsten. J. S. Bach und die übrigen Genannten haben für alle Alters- und Bewußtseinsstufen geschrieben: da suche der Werdende, dem es Ernst ist, was zu werden; er suche tastend, so wird der Tastsinn zum Geschmack, der Geschmack zur Empfindung, und diese zu ahnender Erkenntniß erhoben. — Dasselbe ist in Beziehung auf den höheren Unterricht zu sagen.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Auch in Newyork wollen die dortlebenden Deutschen einen Liederkranz errichten, und eine Aufforderung in dortigen Blättern scheint viel Anklang zu finden. Ein altes Sagewort modificirend, wird man neuerdings sagen müssen der Franzose baut, wo er sich niederläßt, zuerst ein Theater, der Spanier ein Kloster, der Deutsche treibt vor Allem ein Männerquartett auf. —

— Im Saale der großen Oper zu Paris wird den 1. Novbr. eine große Aufführung unter Habeneck's Leitung stattfinden. Haydn's Schöpfung, die Ouverture zu Oberon, und ein Chor aus Judas Maccabäus sind dazu gewählt. Die Schöpfung ist seit ihrer ersten Aufführung (1800) in Paris, welche durch ein Attentat auf Napoleon, der eben zur Aufführung ins Opernhaus sich begeben wollte, eine besondere Bedeutung erhielt, nicht wieder gehört worden. —

— In Hamburg wird Hoven's Oper: Käthchen von Heilbronn, nächstens in Scene gehen. — Lwoff's Oper: Bianca, hat in Dresden keinen entschiedenen Erfolg gehabt. — In Livorno wurde Lucrezia Borgia von lauter fürstlichen Personen, namentlich der Familie Poniatowsky, und 50 Choristen aus den besten Familien zu mildem Zwecke aufgeführt, und einige Tage darauf wiederholt. —

— Der Oberorganist Ad. Hesse in Breslau ist zum königl. preuß Musikdirector ernannt worden. —

— Auch die hiesige Musikgesellschaft Euterpe wird in Kurzem ihre gewohnten 10 Concerte eröffnen. Die Gesellschaft hat neuerdings eine Phase erlebt. Musikdirector ist für diesen Winter der Theater-Capellmeister Reyer, und an die Stelle des ausgeschiedenen Directors des Vereins, Adv. Hermdorf, ist der Musikalienhändler Fr. Hofmeister getreten. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 36. Den 30. October 1844.

Für die Orgel. — Gesanglehre in Volksschulen (Schluß). — Bibliothek-Nachrichten. — Feldzüge und Streifereien (Forts.).

Man muß an die Einfalt, an das Einfache, an das Urständig-Productive glauben, wenn man den rechten Weg gewinnen will. Dieses ist aber nicht Jedem gegeben. Wir werden in einem künstlichen Zustande geboren, und es ist durchaus leichter, diesen immer mehr zu bekünsteln, als zu dem Einfachen zurückzukehren.

Göthe.

Für die Orgel.

Joſ. Richter, 4 Fugen für die Orgel oder das Pianof. Op. 1. — Wien, Diabelli u. Comp. — Pr. 4 Thlr.

Nach der ersten Durchsicht dieser Fugen sah ich etwas verwundert nochmals nach dem Titel, um mich zu überzeugen, daß ich ein Opus 1 vor mir habe. Ich will nicht nicht etwa sonderlich dem Componisten hierdurch verblümte Elogen sagen, sondern Folgendes: Es sind die Fugen erstlich gar glatt und sicher gearbeitet, alle Stimmen fließen selbständig, ungezwungen neben einander hin, Harmoniefolgen, Führung des Basses, alles ist correct, regelrecht — aber das setzt zwar tüchtiges Studium und fleißig angewandte Feile voraus, ist jedoch nichts so gar Verwunderliches, sondern nur etwas sehr Lobenswerthes —, mehr schon macht die unerbittliche Strenge des Contrapunctes stutzen; da ist auch kein fremdes Atom, kein Tact, der nicht dem Thema angehörte, am meisten ist es aber das beharrliche Abweisen aller sinnlichen Wirkungen, wie allen Prunkes mit contrapunctischen Künsten, eine gewisse starre Keuschheit, die bei einem ersten Werke, und wie demnach vorauszusetzen, einem jungen Künstler auffallen müssen. Hier und da eine Umkehrung des Thema, oder eine Augmentation, und in der 4ten Fuge eine Verkoppelung zweier Themen fehlen allerdings nicht, aber alles ist ohne die geringste Ostentation angebracht und nur dem aufmerksamen eingeweihten Hörer merkbar. Das ist alles an sich sehr gut und lobenswerth, aber auf die Länge ermüdend. Freilich wird und soll Niemand vier Fugen hinter einander weg spielen, es wird es aber auch Niemand im Stande sein. Wäre mir etwa blos eine derselben, namentlich die dritte, vor Augen gekommen, ich würde sie mit viel unbedingterer Anerkennung und Achtung vor des Componisten Talent und Bildung aus der Hand gelegt haben; aber vier in Charakter und Geschmack sich ganz gleiche zu finden, das erregt Verdacht entweder gegen sein Talent, oder läßt auf ein einseitiges Verhaschen in einer Manier schließen, was in einem ersten Werke eben so wenig ein gutes Zeichen ist. Zum Theil hat nun diese Monotonie schon in der Erfindung der Themen ihren Grund. Sie sind, wie verschieden auch anscheinend und wie günstig für fugirte Bearbeitung, doch von zu gleichem allgemeinen Charakter, nämlich überhaupt zu allgemein, von zu wenig charakteristischer Färbung. Die entschiedenste Physiognomie hat das Thema der dritten Fuge, die auch, und eben darum, die frischeste von allen ist. Auch das erste Thema der vierten ist nicht ohne Charakter, aber die Verbindung mit dem später eingeführten zweiten ist matt und wirkungslos, weil beide sich nicht genug von einander abheben, namentlich in rhythmischer Hinsicht. Was nun noch den Eindruck von Eintönigkeit erhöht, ist ein Mangel, der sich freilich auch an sehr vielen andern Fugen namentlich jüngerer Tonsetzer findet; ich meine die rhythmische Gruppirung des Ganzen, die Gestaltung der bloßen Masse zu einem Körper. So viele Fugen gleichen einem Cylinder, der oben sieht wie unten. Ein Kunstwerk soll aber ein organisches Ganze, ein gegliederter Körper sein. Man nehme doch die

Digitized by Google

kleinste Fuge des wohltemperirten Claviers, gleich die erste des ersten Theils, dann die folgenden in C-Moll, D-Dur, die kleine naive in G-Dur — endlich alle — überall finden sich Einschnitte, laufen die Stimmen zu einer Cadenz zusammen (die freilich durch eine frisch einsetzende Stimme, durch einen Trugschluß u. dgl. aufgefangen, gewissermaßen überspannen wird), überall Perioden und Glieder, die zu einander im Wechselverhältniß stehen. Ich meine doch, wer das einmal gehört oder gefühlt hat, der könne keine Fuge schreiben wie so viele, wo nicht die meisten, die da cursiren. Oder halten unsre Componisten den alten Herrn Sebastian für zu altväterisch, um sich was weniges nach ihm zu richten? Nun trotz Allem, was ich gegen die vorliegenden Fugen einzuwenden habe, kann ich dem Componisten die Anerkennung nicht versagen, zu gestehen, daß unter der gesammten Masse süßlichen, schwächlichen, nichtigen Allerhands, was so manche meiner lieben Herren Collegen für Orgelcompositionen aus- und herausgeben, seine Fugen sehr zu ihrem Vortheil hervorstechen, und wird er sich nicht zu einseitig in eine Gattung oder Richtung einbauen, und wird er darauf bedacht sein, seinen Themen und Motiven selbst mehr Farbe und Charakter zu verleihen, so ist bei der nicht zu verkennenden Tüchtigkeit seiner Schule und seines Strebens zuverlässlich noch Bedeutendes von ihm zu erwarten.

Hans Grbgd.

Gesanglehre in Volksschulen.

(Schluß.)

Die Lehre der dritten Stufe nämlich hat zur Absicht, das Bewußtsein über die Tonverbindungen in Harmonie und Melodie zu wecken. Da die Bürgerschule nicht Künstler zu bilden hat, sondern der allgemeinen Bildung des Volkes dienen soll, so muß die Aufgabe so weit beschränkt werden, als die Scheidung des populären (dilettantischen) und des wissenschaftlichen Standpunctes mit sich führt. Nicht der Stoff, sondern die Form ist verschieden. Wie wir auf jeder Stufe des Sprachunterrichts den ganzen Sprachkörper vor uns haben, und nur je nach der Fassungskraft die Sprachkunstwerke wechseln: so soll auch die Musikschule für den Bürger nicht irgend einen Theil der Kunst ausschließen, der dem Künstler zugänglich ist. Wie aber in den höheren Sprachclassen namentlich der Gymnasien die bewußte Einsicht und die Productivität gesteigert, die Kunstwerke höheren Standpuncts durchgenommen, der eigentliche wissenschaftliche Kern aber nur berührt und geahnet, nicht durchdrungen wird: so hat die Musikschule desselben Standpunctes zwar dahin zu arbeiten, daß die Auffassung der Tongebilde gesteigert, höhere Kunstwerke zur Kenntniß gebracht, auch eine Ahnung des tieferen Zusammenhanges und der Idee vorgeführt werde; sie hat sich aber der eigentlichen Aesthetik, Compositionslehre und Wissenschaft der Musik zu enthalten. So gut wie Schiller, Göthe, Klopstock, Lessing und Jean Paul kann auch Händel, Bach, Mozart und Beethoven der Bürgerschule zugänglich werden; so wenig aber wie eine Rhetorik und Logik dem Primaner geziemt, so unpassend wäre eine contrapunctische der Volksschule. — Daß aber jene anderen Unterrichtsstoffe diesem und überhaupt dem nichtkünstlerischen Schüler zugänglich gemacht werden, ist weder Ueberladung noch Unmöglichkeit, wenn die richtige Methode angewandt und im Sinne unserer Zeit ausgeführt wird. Dazu giebt Marx in seiner „allgemeinen Musiklehre" eine Anleitung (für den Lehrer), welche die Bedenklichkeiten beseitigt, die der alte Schlendrian unserm Plane Jahrhunderte lang entgegengesetzt hat. Was unsere Zeit fordert, daß die geistigen Güter nicht einer einzelnen Menschenclasse allein zugehören, und daß nichts von ihnen dem Volke wesentlich vorenthalten werde, sondern nur in der Weise, wie ein Jeder den Stoff der Welt und des Geistes sich dienstbar macht, die natürlichen oder bewußten Unterschiede hervortreten: diese Forderung kann durch richtige Methodik und gediegenes Wissen des Lehrers annähernd wohl erfüllt werden. Der Künstler soll der Lehrer des Nichtkünstlers sein, der Wissende des Nichtwissenden. Wenn der Wissende den besten Inhalt seines Wissens nur dem Wissenden oder der es werden will, offenbart, so haben wir eine mittelalterliche Hierarchie der wenigen Auserwählten, wogegen sich unser heutiges Bewußtsein auflehnt.

Also der Lehrer anticipire sich selbst und die Schüler. Wir fürchten nicht den Mißverstand, als solle der Cursus übereilt oder die Methode geflört werden: nur dieses Anticipiren des wahrhaft Strebenden, das ewige Sehnen, über sich selbst hinauszugehen, in dem Beschränkten, Gewissen ein Unendliches, Grenzenloses zu ahnen: dieses wünschen wir dem Lehrer und der Schule.

Aus diesen Gründen empfehlen wir auch keine bestimmten Lehrbücher, außer dem genannten von A. B. Marx: Allgemeine Musiklehre, in welcher Alles der Volksschule Nothwendige vollständig enthalten ist; dem Vorgeschrittenen, der eine höhere Stufe des Bewußtseins betreten will, desselben Verfassers: Compositionslehre. Als Lehrstoff dienen die bekannten Sammlungen von Volksliedern, Choralen und Motetten; die vollständigsten sind im Allgemeinen die empfehlenswerthesten. Von besonderen Bearbeitungen sind

Digitized by Google

die Erk'sche*) der Volkslieder, und die Marx'sche und Bach'sche*) der Choräle (letztere neu herausgegeben von E. F. Becker in Leipzig) die vorzüglichsten.

Dr. Ed. Krüger.

Nachricht über die in meinem Besitze befindliche musikalische Bibliothek.

Schon einmal gab ich in diesen Blättern (Bd. 14, S. 29) Nachricht über die von mir zu meinem Privatgebrauche vor einigen zwanzig Jahren angelegte und fortwährend vermehrte musikalische Bibliothek. Nicht unerwünscht dürfte es manchem Freunde dieser Literatur sein, wiederum einiges Nähere über den gegenwärtigen Bestand derselben zu erfahren, und so hoffe ich, in nachfolgenden Zeilen genügenden Aufschluß zu ertheilen.

Die Bibliothek enthält

1) Bücher über alle Theile der Tonkunst in verschiedenen alten und neuen Sprachen;
2) Musikalien für die Kirche, Kammer und Bühne, und von diesen getrennt
3) die Choralsammlungen.

Die Bücher, deren Titel in einem Heft alphabetisch und chronologisch verzeichnet, im Januar 1843 bei Breitkopf und Härtel gedruckt erschienen (22 Seiten in Octav), belaufen sich gegenwärtig auf 1090, und zwar aus dem 16. Jahrhundert 29 Bücher,

„	„	17.	„	85 „
„	„	18.	„	430 „
„	„	19.	„	528 „
		nebst . . .		18 Manuscripten,

und haben sich demnach seit der Herausgabe des angeführten Verzeichnisses um 76 zum Theil sehr seltener Werke vermehrt, von denen ich nur die Namen einiger Schriftsteller, z. B. Wollick, Wallisser, Herbst, Zarlino, Bedos de Celles, Florentio, Baini anführe. Daß die Werke sämmtlich vollständig, die einzelnen Bände eines Buchs unter einer Nummer verzeichnet und nur überhaupt solche aufgestellt sind, welche nicht beiläufig, sondern allein über die Tonkunst handeln, bedarf kaum der Erwähnung und wurde schon in der frühern Mittheilung ausgesprochen.

Die Musikalien aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts bis auf die neuere, nicht neueste, Zeit, fast sämmtlich in den Originalausgaben, bestehen im Ganzen aus über 4500 Nummern, und bieten reichen und interessanten Stoff für jede Gattung der Tonkunst, sowohl für die Kirche und Kammer, als auch insbesondere für die Oper, da die meisten jetzt schon sehr seltenen dramatischen Tonwerke von Hasse, Graun, Rameau, Piccini, Gretry, Gluck, Pfeiffer, selbst M. Kaiser in Partituren vorhanden sind.

Die Choralsammlungen haben sich bis auf 430 Nummern vermehrt, und schwerlich dürfte irgend eine öffentliche oder Privat-Bibliothek eine gleiche Anzahl aufzuweisen im Stande sein. Die gedruckten Werke beginnen mit dem Jahr 1507 und berühren die neueste Zeit; die Manuscripte stammen zum Theil aus dem 15. Jahrhundert und enthalten mehrere Handschriften von Kirnberger, Schicht und Andern. Nicht umhin kann ich, bei Erwähnung dieser Abtheilung Freunde des Choralgesanges und der Hymnologie auf ein von mir darüber entworfenes Verzeichniß aufmerksam zu machen, welches noch im Laufe dieses Jahres bei Fr. Fleischer unter dem Titel gedruckt erscheint: Die Choralsammlungen der verschiedenen christlichen Kirchen u. s. w.

Ist zwar die chronologische Ordnung auch in diesem kleinen für sich bestehenden Beitrag der musikalischen Literatur beibehalten, so habe ich noch überdies, um dem Leser eine klare Uebersicht des sämmtlichen Materials zu gewähren, die Werke in folgende Abschnitte vertheilt:

1. Geistliche Dichtungen mit Melodieen (den Grundstoff für alle Gesang- und Choralbücher enthaltend).
2. Choralsammlungen für die katholische Kirche.
   A. Liturgische Gesänge.
   B. Deutsche Choralgesänge.
3. Choralsammlungen für die griechische Kirche.
4. Choralsammlungen für die lutherische Kirche.
   A. Liturgische Gesänge.
   B. a. Choralsammlungen in deutscher Sprache.
      b. In holländischer Sprache.
5. Choralsammlungen der mährischen Brüder.
6. Choralsammlungen für die reformirte Kirche.
   a. In französischer Sprache.
   b. In deutscher Sprache.
   c. In holländischer Sprache.
   d. In böhmischer Sprache.
   e. In polnischer Sprache.
7. Choralsammlungen für die Brüdergemeine.
8. Manuscripte aus den verschiedenen Jahrhunderten.

Bieten die mir vorliegenden 430 Choralbücher hinlängliche Gelegenheit, einen jeden dieser Abschnitte mehr oder minder reich auszufüllen, so begnügte ich mich nicht allein mit einer Aufzeichnung derselben (außer der genauesten Titelangabe, Umfang und Inhalt eines jeden Buches, sind biographische Notizen aller älteren Tonsetzer beigefügt), sondern ich nahm auch jene hinzu, welche mit den Meinigen in genauer Beziehung stehen (andere Ausgaben, frühere oder spätere Ausgaben u. dgl.),

*) Beide bei Robert Friese in Leipzig erschienen.

Digitized by Google

jedoch in andern mir bekannt gewordenen Bibliotheken aufbewahrt und gewissenhaft genannt werden. Hierdurch erstreckt sich die Gesammtzahl aller der von mir aufgezeichneten Choralwerke nahe an 600, eine Anzahl, welche noch nie zusammenzustellen versucht wurde und welche wohl so bedeutend ist, um eine fühlbare Lücke der musikalischen Literatur wenigstens einigermaßen auszufüllen.

Sollte ich hinlängliche Muse gewinnen, so folgt diesem Verzeichniß als Seitenstück ein ähnliches über die Tonwerke des 16., 17. und 18. Jahrhunderts.

Im October 1844. C. F. Becker.

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst.

(Fortsetzung.)

Shakespeare (Beethoven, Paganini) sind für aufkeimende Talente gefährlich zu lesen; er nöthig sie, ihn zu reproduciren, und sie bilden sich ein, sich zu produciren.

Eigenthümlichkeit ruft Eigenthümlichkeit hervor.

Wer zuviel verlangt, wer sich am Verwickelten erfreut, der ist den Verirrungen ausgesetzt.

Sie peitschen den Quark, ob nicht etwa Creme daraus werden will.

Wenn ich irre, kann es Jeder bemerken, wenn ich lüge nicht.

Das kleinste Haar wirft seinen Schatten.

Nicht überall wo Wasser ist, sind Frösche; aber wo man Frösche hört ist Wasser.

Es giebt nichts Gemeines, was, fratzenhaft ausgedrückt, nicht humoristisch aussähe.

Gegen die Kritik kann man sich weder schützen noch wehren; man muß ihr zu Trutz handeln, und das läßt sie sich nach und nach gefallen.

Aufrichtig zu sein kann ich versprechen; unparteiisch zu sein aber nicht. Göthe.

Es kommt in der Praxis des Lebens weit mehr darauf an, daß das Ganze gleichförmig menschlich, als daß es einzeln zufällig göttlich sei. Schiller.

Der Grad der Geistesgröße, den Jemand haben muß, wenn er uns gefallen soll — ist ein genauer Maßstab unsrer eignen Geistesgröße.

Der beschäftigte Mensch ist der glückliche Mensch. Helvetius.

Wer aufhört zu lernen, verlernt die Kunst zu lehren. Pfenninger.

Es ist kein größeres Verbrechen, als über die Wahrheit sich erzürnen.

Wer ist weise? — der, so nicht zürnt, wenn er getadelt, — sich nicht erhebt, wenn er gelobt wird. Plato.

Gott kann nichts Größeres geben, und der Mensch nichts Edleres empfangen, als Wahrheit. Plutarch.

Alles, was dich schmaht, wecke in dir hohe Heldentugend!

Wer glaubt, daß er gar nichts könne, als was er können muß, kann so viel als er will. Seneka.

Die lächerlichste Anmaßung an einem stolzen Narren ist die Anmaßung der Bescheidenheit.

Willst du deine Feinde nöthigen, dich zu loben, gestatte deinen Freunden, dich zu tadeln.

Es setzt große Tugend oder große Klugheit voraus, einen guten Rath, der auf eine rohe Weise gegeben wird, gut aufzunehmen. Trübiet.

Das Beste gemißbraucht, wird das Schlimmste. Türretin.

Nur das bleibt wahrhaftig gut, was in dem ganzen Umfange der gegenwärtigen Umstände und deren Folgen erwogen, einen reinen Ueberschuß von Vergnügen gewährt. Werdermann.

Jedes Unrecht wird eher vergeben als eine Hohnrede.

Alle Affectation in der Kleidung kündigt einen Mangel des Geistes an.

Die Bescheidenheit allein macht lobenswerth. Chesterfield.

Die, so mich loben, zeigen mir die Bahn, die ich wandeln soll, und die, so mich tadeln, warnen mich vor den Gefahren, denen ich leicht ausgesetzt bin.

Du wünschest, daß dein Ruhm glänze wie das feinste Gold? Ohne die Gluth mannichfaltiger Trübsale — ist dieser Glanz nicht möglich.

Es ist ein schlechtes Metall, wodurch dem Diamante der gehörige Glanz gegeben wird — so kann die Insulte des schlechtesten Menschen deiner Tugend den höchsten Glanz geben. Chinesische Sentenzen.

Erfindungen des Witzes werden von der Zeit zerstört, Urtheile der Wahrheit und Natur bekräftigt. Cicero.

Nicht, weil vieles schwer ist, wagen wir manches nicht; sondern weil wir wenig wagen, ist uns vieles schwer. Cordubius.

Nicht unempfindlich, aber unbeweglich wie der Stein, bleibt der Weise bei Lob und Tadel. Erasmus.

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 3 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 37. Den 4. November 1844.

Leipzigs musikal. Vorzeit. — Wiener Briefe. — Kleine Zeitung.

Alles Menschliche muß erst werden und wachsen und reifen,
Und von Gestalt zu Gestalt führt es die bildende Zeit.
Schiller.

Leipzigs musikalische Vorzeit. *)

II. Das Alumneum.

Für das wichtigste und zugleich durch hohes Alter ehrwürdigste Institut für den Kirchengesang muß das mit der Thomasschule eng verbundene Alumneum betrachtet werden. Schon um das Jahr 1222 finden sich Spuren seines Vorhandenseins; sogleich mit Einführung der Reformation gewann es neues Leben; unheilbringende Kriege vermochten es nicht zu vernichten, und noch blüht es in gleicher Frische bis auf unsere Tage fort. Welche unter den dem Gesange gewidmeten Anstalten kann sich mit ihm in Deutschland messen, und welche hat für die Kunst, und insbesondere für die der Kirche so viel geleistet, wie diese? welche vermag eine solche Reihe von berühmten Tonmeistern zu nennen, die hier unermüdlich wirkten und lebten? Mögen hier die Namen dieser Männer, wie sie gleich Gliedern einer kostbaren Kette sich aneinander fügten, angeführt werden, theils um sie in das Gedächtniß zurückzurufen, theils um eine Behörde achten zu lernen, welche Jahrhunderte hindurch stets einem Principe huldigte, nämlich eine der schönsten und wichtigsten Kunstanstalten nur dem Würdigsten anzuvertrauen.

Von den Jahren 1459—1531 { Johann Urban (1439)
Martin Klotsch (1470)
Ludwig Götze (1480?)
Georg Rhau (1518)**)

Von dem Jahre 1531—36: Johannes Herrmann.
„ „ 1536—40: Wolfgang Jünger.
„ „ 1540—49: Ulrich Lange.
„ „ 1549—51: Wolfgang Figulus.
„ „ 1553—64: Melchior Heyer.
„ „ 1564—94: Valentin Otto.
„ „ 1594—1615: Sethus Calvisius (geb. 1556).
„ „ 1616—30: Joh. Herrm. Schein (geb. 1586).
„ „ 1631—57: Tobias Michael (geb. 1592) Johann Rosenmüller.
„ „ 1657—76: Sebastian Knüpfer (geb. 1633).
„ „ 1677—1701: Johann Schelle (geb. 1648).
„ „ 1701—22: Johann Kuhnau (geb. 1667).
„ „ 1723—50: Johann Seb. Bach (geb. 1685).
„ „ 1750—55: Gottlob Harrer (geb. 1703).
„ „ 1756—89: Joh. Fr. Doles (geb. 1715).
„ „ 1789—1800: Joh. Ad. Hiller (geb. 1728).
„ „ 1801—10: Aug. Eberh. Müller (geb. 1767).
„ „ 1810—23: Joh. Gottfr. Schicht (geb. 1753).
„ „ 1823—42: Chr. Th. Weinlig (geb. 1780).
„ „ 1842: Moritz Hauptmann (geb. 1794).

*) Vergl. Bd. 13. S. 177 u. f. über die Concerte.

**) Aller Nachforschungen ungeachtet war es nicht möglich, aus den Schul- und Stadtarchiven diese Lücken zu ergänzen.

Digitized by Google

In der That ein eigenthümliches Gefühl der Freude gewährt es, sich diese Männer zu vergegenwärtigen. Jeder von ihnen, wenn auch mit mehr oder weniger glänzenden Geistesgaben ausgestattet, sorgte und strebte, die von dem Vorgänger mit Liebe gepflegte Anstalt nicht nur auf gleicher Höhe zu erhalten, sondern zeitgemäß immer mehr zu erheben und zu veredeln, und was man über das Leben jedes Einzelnen dieser Cantoren auch aufgefunden hat, bei Keinem derselben entdeckt man Spuren einer nachlässigen Amtsführung, wohl aber sprechen eine Menge Thatsachen, daß sie sich sämmtlich rühmlichst ausgezeichnet haben, und allgemein die Theilnahme der Bewohner Leipzigs war, wenn einer von ihnen zu einem höhern Leben abgerufen wurde! Und wie segensreich mußte diese Anstalt auf den ganzen Musikstand Deutschlands einwirken! Haben sich die Schüler des Alumneums nicht überall hingewendet, und hätten sie, am Ziele ihrer Bestimmung, vergessen können, was ihnen von solchen Meistern der Kunst gelehrt und eingeprägt worden war? Ja viele Hunderte, welche nach und nach diese Anstalt verließen, mußten unwillkürlich die Tonkunst in Deutschland verbreiten und in allgemeine Aufnahme bringen, und gewiß mancher Ort, er sei groß oder klein, gedenkt dankbar an Leipzigs Alumneum, das ihm uneigennützig treue und fleißige Kunstjünger bildete.

War vor allem die Aufgabe der Cantoren, den Kirchengesang auf die höchste Stufe zu bringen, demnach die Gesangausbildung ihr hauptsächlichstes Augenmerk, und machte es ihnen noch überdies ihre Stellung zur Pflicht, erwachsene Schüler mit der Theorie der Tonkunst vertraut zu machen, so finden sich doch auch Perioden in der Geschichte des Alumneums, wo außer dem Gesang und der Compositionslehre die Instrumentalmusik zugleich mit verbunden wurde. Am deutlichsten gewahrt man dies in dem letzten Jahrzehend des vergangenen und dem ersten dieses Jahrhunderts, unter den Cantoren J. A. Hiller und A. E. Müller.

Hiller, ungemein thätig und alles um sich anregend, faßte die Werke, welche ein Naumann, Mozart, J. Haydn und Andere zu dieser Zeit schufen, mit regem, feurigem Geiste auf. Doch recht eigentlichen Genuß fand er erst dann, wenn er das, was er für so reizend und lebensfrisch erkannt hatte, ins Leben rufen konnte. Aber trotz seiner Stellung war ihm dies nicht so oft vergönnt, als er es wohl wünschte. Das städtische Orchester war noch nicht, wie in neuerer Zeit, organisirt; die Mitglieder bildeten noch kein Ganzes und es erforderte jedesmal es zu gewinnen eben so viel Kosten als Mühe; die Stadtmusici hatten mit ihrem Chor die feststehende sonntägliche Kirchenmusik auszuführen, und konnten ebenfalls nicht in Anspruch genommen werden. Da sann er auf ein Mittel, sich selbst ein Orchester zu bilden, und es gelang über sein Erwarten. Einen Theil der Schüler, die schwächsten hinsichtlich der Stimme, aber voll Liebe und Lust zur Musik, wählte er aus, ließ ihnen Anweisungen auf den verschiedenen Instrumenten ertheilen, und in kurzer Frist, was berücksichtigt werden muß, zu einer Zeit, wo das Accompagnement noch nicht wie jetzt vorherrschend war, und das Mitglied eines Orchesters noch nicht eigentlicher Virtuos zu sein brauchte, um seine Aufgabe zu einiger Zufriedenheit zu lösen, erklangen in den Räumen der alten Thomana allwöchentlich und so oft es nur gerade die Zeit erlaubte, die neuesten und besten Vocal- und Instrumental-Werke. Vater Hiller, wie er gern von seinen Schülern genannt wurde, war glücklich über seine Schöpfung und spricht sich selbst 1796 in einem Brief an einen seiner Freunde jubelnd darüber aus: „Kämen Sie doch bald einmal zu uns, daß ich Ihnen das letzte, aber größte Werk Mozart's, sein Requiem, von meinen Schülern aufgeführt, könnte hören lassen! Wundern würden Sie sich, wenn sie meine Trompeter, Pauker, Waldhornisten, Oboisten, Clarinettisten, Fagottisten, Geiger und Baßspieler, alle in schwarzen Röcken sähen, wobei ich immer noch ein Chor von 24 Sängern übrig behalte; sogar die Posaunen werden jetzt in der Kirche von Schülern geblasen. Zu meiner großen Freude muß ich noch sagen, daß die, welche blasende Instrumente treiben, die Gesundesten unter den Schülern sind."

Diese musikalischen Unterhaltungen auf der Thomasschule konnten nicht unbemerkt bleiben, und bald fanden sich Zuhörer ein. Der Vorsteher der Schule, Dr. Einert, mochte dem Unternehmen seine Theilnahme nicht versagen, faßte diesen Gedanken auf und bildete ihn weiter aus, um außer dem Hauptzweck, die Schüler für das Bessere und Vielseitigere in der Musik weiter zu fördern, auch noch andere Zwecke damit zu erreichen, nämlich die jungen Leute an gebildete Gesellschaft zu gewöhnen, ihnen Muth und Bestand und endlich eine Freude mehr zu schaffen. Er ließ das vorhandene Local, was bis dahin zu den Unterhaltungen gedient hatte, zu einem recht hübschen Concertsaal umwandeln, und traf die Einrichtung, daß das ganze Jahr hindurch wöchentlich ein Concert gegeben wurde, wozu allen Gebildeten freier Zutritt gestattet wurde. Diese Concerte, zu denen Hiller die Veranlassung gab, wurden unter A. E. Müller nicht nur beibehalten, sondern erhielten von Jahr zu Jahr mehr Beifall. Sie fanden Dienstags von fünf bis sieben Uhr statt, und aus den Berichten, die über dieselben mitgetheilt wurden *), läßt sich schließen, daß die Leistungen in der That nicht un-

*) Leipz. musikal. Zeitg. Bd. 4. Nr. 31. Berliner musikal. Zeitg. 1805. Nr. 14 u. 36.

Digitized by Google

bedeutend zu nennen waren. Außer Gesangwerken mit und ohne Orchesterbegleitung (den 18. December 1814 wurde dem Capellmeister Spohr zu Ehren Mozart's Requiem aufgeführt), wurden Symphonieen von J. Haydn, Mozart, A. Romberg und Beethoven vorgetragen, und Schüler ließen sich jedesmal in einzelnen Solosätzen auf dem Pianoforte oder der Violine hören, z. B. Mühling, Einert, Lecerf u. A. Diese Periode jedoch, wo das Alumneum zu einem recht eigentlichen Conservatorium der Tonkunst herangereift war, bestand nur, nach meinen darüber eingezogenen Erkundigungen, bis 1808; von da wurde das Alumneum wieder auf seinen frühern Standpunct gebracht, ein reines Institut für den Kirchengesang zu sein. Nicht mag hier nachgeforscht werden, was die Veranlassung dazu gegeben hat, diese Einschränkung wieder eintreten zu lassen; möglich, daß es einfach in den Zeitverhältnissen lag und sich eine Vernachlässigung der wissenschaftlichen Studien der Schüler herausstellte, was der sorgenden Behörde nicht gleichgiltig sein konnte. Seit dieser Zeit ist nun wieder das ganze Chor, aus 60 Jünglingen bestehend, beauftragt, einzig und allein den Chorgesang zu pflegen, und was es noch jetzt darin leistet, ist allen Kunstfreunden Leipzigs bekannt. Joh. Seb. Bach's, des hohen Meisters erhebende Gesänge ertönen noch so kräftig und fest wie vor hundert Jahren, als er sie für seine Thomana entwarf, und an sie reihen sich die Werke älterer und neuerer Meister. Möge die herrliche Anstalt, die Jahrhunderten trotzte, Jahrhunderte an sich vorüberrauschen sehen.

C. F. Becker.

Wiener Briefe.

Das erste Concert. — Strauß und Sträußchen.

Alles ist öde, ruhig, lautlos, stille. Das musikalische Wien ist auf Urlaub und gegenwärtig noch nicht zurückgekehrt. Nur im Kärnthnerthortheater ächzen leise die Gespenster der im übrigen Europa längst begrabenen wälschen Opern: Norma, Montecchi, Belisar, und wie diese Schemen alle heißen, sie ächzen ob ihres kümmerlichen Daseins, sie ächzen ob der fortwährenden Krankheit Staudigl's und der anbauernden Abwesenheit der Luzer. — Jetzt ist es bald Mitternacht. Auch meine Nachbarin vis à vis hat sich von ihrer stundenlangen diatonischen Tonleiter müde gesungen, und giebt jetzt Ruhe, auf daß die Katzen auf dem Dache die chromatische Scala ungestörter miauen können, und selbst der Clavierspieler im Stockwerk über mir hat aufhören müssen den türkischen Cavalleriemarsch „Mahmudier" von Leop. v. Meyer zu studiren, nicht seiner geschwächten Kräfte wegen, denn er hat eine wahre Holzhackernatur und ist also zum Claviervirtuosen wie geboren, sondern weil sein Pianoforte, des sechswöchentlichen Mißbrauchs wegen, von der Baßquarte b — es alle Saiten verloren hat. Aber je ruhiger es um mich her wird, desto bewegter wird mein Gemüth. Was bedeutet wohl diese furchtbare Stille, welche so sonderbar mit meinem Innern contrastirt? Ist vielleicht eine neue Oper durchgefallen? O so wohl wird es uns hier nicht. Bei uns können gar keine Opern durchfallen, merkt euch das, ihr deutschen Componisten, und zwar weil gar keine gegeben werden, die allenfalls durchfallen könnten. Der letztvergangene Juli, August, September und October, in welchen nicht einmal eine Reprise irgend einer seit längerer Zeit nicht gehörten Oper gegeben wurde, mögen Zeugniß geben, was man bei uns unter der Bezeichnung „deutsche Saison" versteht. Worauf deutet also diese schaurige Ruhe? Worauf anders, als auf das zu Grabetragen einer Periode, die ich mit Wehmuth entschwinden sehe, und die vor Dreiviertel Jahren nicht wieder zurückkehrt. Ja Morgen ist ein großer Tag, es bricht die Morgenröthe eines neuen Zeitraums an, ein Kampfplatz wird eröffnet, Viele werden sich darauf herumtummeln, Wenige nur werden siegen, die Andern in den Orkus der Vergessenheit, aus dem sie nie hätten emporsteigen sollen, fallen, mit einem Worte: Morgen ist das erste Concert der jetzigen Saison. Ich weiß es, ich spreche ein großes Wort gelassen aus. Aber so sitzt der kluge Feldherr am Abend vor der entscheidenden Hauptschlacht, ordnet seine Angelegenheiten und macht allenfalls sein Testament, und so sitze ich am Abend vor der morgen anbrechenden Concertsaison und mache zwar nicht mein Testament, obwohl man nicht wissen kann, ob man von so viel Musik nicht erdrückt wird, sondern schreibe einen Correspondenzartikel nach Leipzig. Einen Correspondenzartikel? Und das unmittelbar vor Anfang der Saison? Warum denn nicht? Werden einige abzuhaltende Concerte der musikalischen Physiognomie etwa ein verändertes Ausiehen geben? Oder handelt es sich bei einer Correspondenz um Erzählung von Einzelnheiten, oder vielmehr um einen totalen Ueberblick? Wohlan, ich will also versuchen, mein Gemälde zu entwerfen. — Wer heute mit Extrapost nach Wien fahrt, braucht gar nicht aus dem Wagen zu steigen, und von allen Straßenecken werden ihm die riesigen Namen eines Adam, Schröder, Strauß (Vater und Sohn) in die Augen fallen. Er denkt wohl, das sind die großen Männer der Nation, und wenn er Tags darauf die hiesigen Zeitungen zur Hand nimmt, so wird er nicht übel in seinem Wahne bestärkt werden. Da heißt es z. B. in der einen: Adam, der geistige Nachfolger des zu früh verblichenen genialen Lanner, bildet mit Strauß einen tonlichen Dualismus, und während der eine bemüht, durch die Macht seiner

Digitized by Google

Rhythmen die Füße zu electrisiren, regt ein Strich auf der Zaubergeige des Andern das ganze Nervensystem positiv auf u. dgl. mehr. Kaum hat der scheidende Tag diesen Artikel dem Ortus der Vergangenheit übergeben, so läßt sich am nächsten Morgen ein anderes Blatt ungefähr folgendermaßen vernehmen: Nach Herrn Schröders herrlichen Tanzmelodieen zu polkiren oder zu quadrilliren ist ein Vergnügen, das nicht beschrieben, sondern erfahren sein will. Diesen Genuß kann man sich schaffen in der Bierhalle, allwo ein glanzendes Ballfest nachstens abgehalten werden wird. — Doch das ist Alles noch gar nichts gegen das, was ich jetzt berichten werde. Ein Ereigniß ist vorgefallen, ein Ereigniß — doch ich muß etwas ausholen. So wie die gütige Vorsehung dem Fische sein Wasser, dem Vogel seine Luft und dem Engländer sein Beefsteak verliehen hat, auf daß alle drei sich in ihrem Elemente befinden sollen, so hat sie den Wienern ihren Strauß gegeben. Wir glücklichen Wiener! Strauß geigt jetzt nahe an zwanzig Jahre, und ist eben so lange modern geblieben. Aber „scheint die Sonne noch so schön, einmal muß sie untergehn" sagte unser Raimund, und da Strauß trotz seiner schönen Walzer nicht zur Unsterblichkeit geboren ist, so befürchteten wir schon, ihn gleich Lanner über kurz oder lang verlieren zu müssen, aber wir glücklichen Wiener! in Frankreich heißt's zwar: Le roi è mort, vive le roi, aber wir, die wir um so viel weiter mit dem Zeitgeiste fortgeschritten (oder besser fortgetanzt) sind als die Franzosen, die wir um funfzehn Jahre früher nach Strauß'schen Motiven gewalzt haben als sie, die wir sogar die Polka um zwei Jahre früher besaßen als sie, kurz die wir den armseligen Franzosen, wie man sieht, in der Cultur weit voraus sind, wir rufen mit frohem Muthe aus: Strauss n'è pas mort, vive le Strauss, denn hört, hört: Strauß's Walzertalent ist keineswegs sein Monopol, wie der Tadel eines des Kaisers, Strauß ist kein Solostrauß, er hat Söhne, „hier ein Sträußchen, dort ein Sträußchen" — der Apfel fällt nicht weit vom Stamme, und der oder das eine der beiden Sträußchen hat die Forderungen seiner Zeit, die emancipations- und walzersüchtig ist, gar wohl begriffen, ist seinem Vater entlaufen, engagirte flugs ein Orchester und spielte noch flugser Walzer und Quadrilles damit, zur wahren Freude des Publicums und zum wahren Aerger des alten Strauß, der nun an seinem Sohne den machtigsten Concurrenten hat. — Sie werden einsehen, daß das für uns Wiener ein „Ereigniß" war, und werden mir ohne Eidschwur glauben, daß die Beschießung von Tanger, oder O'Connell's Einsperrung bei weitem nicht diese Sensation machte, wie das Debut des jungen Strauß, und das mit Recht, denn wozu brauchen wir uns um Politik zu kümmern, haben wir ja zwei Sträuße und die draußen gar keinen. Ob nun der junge Mann Talent hat oder nicht, das kümmert freilich wohl die Leipziger „neue Zisch. f. M." wenig oder gar nicht (Ei doch! d. R.) und ich würde also die ganze Sache gewiß übergangen haben, wäre es nicht, um meine im Auslande befindlichen schönen Landsmänninnen über einen für sie wichtigen Punct zu beruhigen, und weil die Geschichte einen hübschen Beitrag zur Charakteristik Wiens liefert. Und nun weg aus dem lachenden Lärmen der Tanzsäle, und wenden wir uns der ernsteren Musik zu.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Eine neue Oper, „Omar und Selkana" von A. Späth in Coburg, ist von der Hoftheater-Intendanz in Carlsruhe zur Aufführung angenommen worden. Früher schon waren in seiner Vaterstadt einige Opern von ihm: „Ida von Rosenau", „Elisa die Müllerin", „der Astrolog", mit Beifall gegeben worden. Das Buch der gegenwärtigen, ursprünglich von Widmer in Zürich, ist mehrmals abgeändert worden. Die Handlung spielt in Tunis, und auf den Trümmern von Carthago zur Zeit Kaiser Carls V. Das in Fürst Pückler „Semilasso in Afrika" erzählte Liebesabenteuer zwischen Yusuff und der Kabura, ist in dieser Oper benutzt. — •

— Die Berliner Singakademie wird ihren diesjährigen Oratorienzyklus am 20. Novbr. mit dem Messias beginnen. Die übrigen gewählten Oratorien sind: „die Erscheinung des Kreuzes" von Küster, „Samson" von Händel, und „der Fall Babylons" von Spohr. — Die erste Symphoniesoirée unter Mendelssohn's Leitung brachte eine Handn'sche, eine Beethoven'sche und die Ouverturen zu Wasserträger und Zauberflöte.

— In Danzig wurde kürzlich ein neues Oratorium „Tobias" von Granzin, einem tüchtigen Orgelspieler, aufgeführt. Ein Tedeum seiner Composition ward bereits beim Königsberger Jubiläum und in Berlin von der Singakademie zur Feier des Geburtstags des Königs aufgeführt. —

— Während in Hamburg für die Ankunft der Ueberreste C. M. v. Weber's aus London sich ein feierlicher Empfang vorbereitete, starb zu Dresden des Verewigten jüngster Sohn im 20sten Jahre, der als talentvoller Maler bereits lebhafte Theilnahme erregte. —

— Ernst giebt d. 10. d. M. hier ein Morgenconcert im Abonnementconcert, den 7. spielt Mortier de Fontaine. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Einundzwanzigster Band. **№ 38.** Den 7. November 1844.

Leichte Compositionen für Pfte. – Compositionen für mehrst. Gesang (Schl.). – Bücher. – Aus Dresden.

Oberlieder bringen sie,
Aber keine Sohlen.

Göthe.

Leichte Compositionen für Pianoforte.

F. X. Chwatal, Variationen und Finale über den Marsch von Gungl: Kriegers Lust. Op. 71. — Pr. ¼ Thlr. — Magdeburg, Heinrichshofen.

Geld verdienen! Das ist die Losung der meisten jetzt lebenden Componisten für das Pianoforte, und Freund Chwatal ist Keiner von denen, die diesen wohlklingenden Ausruf nicht zu ihrem Feldgeschrei erwählt hätten. Jede neu auftauchende Melodie wird zum Ziele der Speculation gemacht, und Jeder sucht es dem Andern zuvor zu thun. Czerny geht als Muster voran, ihm folgt E. Wolf, und der arme Chwatal wird bald (weint mit mir!) ein kleiner Czerny geworden sein. Seht die Eile, in der er gierig den kleinen Gungl gepackt hat, um ihn zu destilliren und die wenigen Fettaugen herauszupressen, die ein so mageres musikalisches Subject in sich hat. Das Hallelujah der Leipziger Messe, das Bravourstück der Bergleute, das Vomitiv für den sonst festgeschlossenen Geldsack der Meßfremden ist uns entrissen; Heinrichshofen in Magdeburg hat Variationen darüber in Chwatal's Fabrik anfertigen lassen, die Leipziger Messe ist erlöst, aber ganz Deutschland wird jetzt seufzen, bis der leichte Stoff verbraucht und neue Muster der Chwatal'schen Fabrik eingereicht sein werden. Die Variationen sind des Thema's würdig und überhaupt nicht anders, als sie Chwatal sonst zu liefern pflegt. Seine Manier ist bekannt und wir können fernere Urtheile darüber zurückhalten.

H. Rebling, Introduction und Variationen über ein Thema aus d. Freischütz. Op. 4. — Preis 15 Sgr. — Magdeburg, Heinrichshofen.

Eine Production untergeordneten Ranges, die nur für einen auf sehr niedriger Stufe stehenden Dilettantismus genügend sein kann. Die Ausführung ist leicht und überhaupt nur für die rechte Hand berechnet. Die linke Hand begleitet in gewohnten Figuren. Wir empfehlen es für den Unterricht.

Ferd. Beyer, **Les premiers Succès**, Variationen und Rondo's über beliebte Motive. Op. 73. — 2 Hefte à ⅔ Thlr. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Die Themen zu diesen Variationen und Rondo's sind sowohl aus ältern als neuern Compositionen entlehnt, und fast alle recht gut gewählt. Einige der Piecen haben sogenannte Entraden, die theils im Zusammenhange mit dem Hauptthema stehen, theils ohne irgend eine Verbindung hingestellt sind, wahrscheinlich nur, um mehr Seiten zu füllen. So ist (ridicule dictu) als Entrade zu dem Motiv aus der Zauberflöte: Das klinget so herrlich ꝛc. der Choral aus den Hugenotten benutzt worden. Beide Hefte sind für den Unterricht geschrieben, genau beziffert und zu diesem Zwecke vollkommen ausreichend.

J. B. Duvernoy, **Une pensée d'Auber.** Kleine Fantaisie. Op. 133. — Pr. ¼ Thlr. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

— — —, **La polka nationale.** Bagatelle. Op. 134. — Pr. ¼ Thlr. Ebendas.

Gehören beide in die Kleinkinderschule, über die sich Duvernoy überhaupt noch nicht mit Glück hinausge-

Digitized by Google

wagt hat. Bescheidner Mann, du erkennst deine Stellung in der Welt! Bleibe stehen, denn Niemand mag dich gern anderswo finden, und deine Unschuld und Naivetät, bewahre sie ja!

Fr. X. Chotek, 7. u. 8tes Rondinetto für das Pianoforte zu 4 Händen über Motive aus der Regimentstochter. 63stes Werk. — Pr. 45 Kr. C.M. — Wien, Diabelli u. Comp.

Bunte Jacken, aus Fleckchen von Donizetti's abgenutzter Garderobe zusammengeflickt. Die Primstimme bewegt sich durchgängig in Octaven, und die Secunde begleitet, wie es eben immer zu geschehen pflegt.

A. Neumayer, Variationen über eine beliebte Cavatine aus Don Pasquale von Donizetti für Pianoforte. Op. 24. — Pr. 45 Kr. C.M. — Wien, Diabelli u. Comp.

Nur für den Unterricht brauchbar, wozu sie auch, aus der darüber befindlichen Bezifferung zu schließen, nur allein berechnet sind; sonst ganz ohne musikalischen Werth. —6.

Der kleine Opernfreund. Handstücke für den ersten Unterricht. 12 Hefte. — Hamburg, G. W. Niemeyer.

Die Auswahl der Melodieen, so wie ihre instrumentliche Herrichtung für den besondern Zweck beurkunden einen gewandten Praktiker: warum aber die einzelnen Stückchen nicht lieber als solche abgerundet, sondern in leidiger ordinärer Potpourrimanier zusammengeschweißt sind, begreift man nicht. Einzeln hätte man hübsche ohrenfällige Handstückchen; so zusammengestückt hat man ein Bunterlei, dessen ganz unmotivirte Mannichfaltigkeit ermüdet. Mr.

Compositionen für mehrstimmigen Gesang.

(Schluß.)

E. Salleneuve, Lieder für 4 Männerstimmen. Op. 35. — Pr. ¼ Thlr. — Magdeburg, bei Heinrichshofen.

Wenn auch in Bezug auf Erfindung und charakteristischen Ausdruck der Componist keine gesteigerten Anforderungen an sich gestellt, so macht er doch in vorliegenden Liedern eine gewisse Fertigkeit geltend, die ihn dankbar für Männerstimmen schreiben läßt. Auch sie werden, weil sie nicht schwer sind und sich gut ausnehmen, ihre Freunde finden. Die meiste Frische im Ausdrucke hat Nr. 2. „Champagnerlied", in welchem namentlich der verzierte Orgelpunct im Baß sich geltend macht. Nr. 1. „Wachtgesang" spricht durch seine Weichheit an und hat Innigkeit im Ausdrucke. Nr. 3. „Frühling" ist ein Tyrolerlied, wie man sie an einem Abend zu Dutzenden schreiben kann, mit obligater Melodie im Tenor zu vier begleitenden Stimmen. Noch hübscher nimmt sich Nr. 4. „Alpliet" aus, ebenfalls in Tyroler Manier; nur ist das a und cis der Bässe zu dem e und gis der Tenore im 8ten Tacte, und zwar auf einer halben Tactnote bei dem tempo moderato eine zu unerquickliche Zumuthung für das Ohr. Auf einen Druckfehler in der Partitur können wir nicht schließen, da die Stimmen das gis neben dem a bevorworten. Hat auch Text und Musik einen volksthümlichen Anstrich durch die Popularität, so halten wir es doch, mild ausgedrückt, für eine allzuverbrauchte licentia poetica, wenn vier Männer die Gedanken und Empfindungen eines Mädchens aussprechen wollen.

A. Seelmann, Vier Lieder für den vierstimmigen Männerchor. Op. 3. — Pr. ¼ Thlr. — Magdeburg, bei Heinrichshofen.

Als kleine anspruchslose Lieder, ernsten Charakters, nehmen wir Nr. 2. „An die Liedertafel" aus, welches eine hübsche, von schwunghaftem Rhythmus belebte Melodie hat, empfehlen wir vorliegende um so lieber, als der Componist, wie sich bei einem Opus 3 schließen läßt, noch wenig bekannt ist. Die Texte sind gut gewählt und deren Auffassung entsprechend. Nachst genanntem enthält das Heftchen Nr. 1. „Verzage nicht", Nr. 2. „Auf dem Berge" und Nr. 4. „Der feste Mann", welches letztere wir für das kräftigste erachten.

B. Schädel, Teutsche Kriegslieder für Männerchor. — Partitur 12 Sgr. Jede Stimme 2½ Sgr. — Offenbach a.M., bei André.

Gilt es blos, den Gedichten im Gewande der Musik Eingang beim Volke zu verschaffen, so ist es ein nutzloses Mühen, statt bereits bekannter Melodieen neue dazu zu erfinden, die stets gegen jene aus leicht erklärlichen Gründen im Nachtheile stehen müssen, selbst wenn sie dieselben an rein musikalischer Bedeutsamkeit überbieten. Wollen aber dergleichen Lieder als musikalische Kunstwerke sich geltend machen, so leicht bei bereits mit Melodieen bekannten Texten eine gewöhnliche technische Ausführung nicht hin; und für noch nicht componirte

Digitized by Google

dergleichen Volksmelodieen zu schreiben, ist ein eben so schwieriges als undankbares Unternehmen; undankbar insofern, als meist nur der Zufall entscheidet. Wenigstens ist so manche Melodie ins Volk gedrungen, die in sich nicht entschieden genug die Elemente trägt, die unmittelbar Sympathieen erwecken könnten, wie das mit vielen Opernmelodieen der Fall ist. Der Componist vorliegender könnte entweder die alten Melodieen zu F. Müller's „Heute scheid' ich, heute wand' ich ꝛc." und zu Arndt's „Die Fahnen weh'n, frisch auf zur Schlacht" nicht, oder er hat Obiges nicht in Erwägung gezogen. Rücksichtlich der übrigen Melodieen zu Herwegh's „Husarenlied" Nr. 2., Collin's „Wachtfeuer" Nr. 3., dem „Schützenlied" Nr. 4. aus Wetzel's Sammlung und zu Chamisso's herrlichem Gedicht: „der Soldat" Nr. 6., beschränkt sich der Componist auf große Einfachheit in der Form, die wir namentlich in Nr. 2. „Husarenlied" durchaus nicht tadeln wollen, welche aber hin und wieder die Musik zu tief unter dem Texte stehen läßt, wie das besonders in Nr. 6. „der Soldat" der Fall ist, eine Bemerkung, die wir nur allzu häufig anderwärts zu machen Gelegenheit haben. Was übrigens das rein Technische betrifft, so sind die Lieder sämmtlich correct geschrieben, und in Bezug auf das Aesthetische ermangeln sie da und dort keineswegs eines kräftigen Anflugs. J. B.

Bücher.

F. S. Gaßner, Dirigent und Pianist, für angehende Musikdirigenten ꝛc. (zugleich als Fortsetzung seiner Partiturkenntniß). Mit Plänen von Orchester- und Personalstellungen berühmter Anstalten. — Karlsruhe, C. T. Groos.

Das Buch lehrt auf 160 Seiten die Kunst eines Musikdirectors. In der Einleitung sagt der Verfasser: „Darüber, warum ich mich berufen glaubte, dieses Buch zu schreiben, habe ich kurz zu erklären: weil, wie viele ausgezeichnete und berühmte Dirigenten es auch giebt, keiner derselben es gethan hat." Leicht möglich nun, daß diese ihrerseits deßhalb nicht darüber geschrieben, weil sie am besten erkannt haben, daß man, was sie sind, eben so wenig aus Büchern wird, als ein Buch über Tactik und Strategik einen Feldherrn macht. Damit wollen wir nicht das Buch als zwecklos oder unbrauchbar ohne weiteres abweisen. Es enthält eine zweckmäßige, vollständige Unterweisung eines angehenden Musikdirectors in seinem Berufe, oder vielmehr eine Zusammenstellung alles dessen, was er zu leisten, zu besorgen, wie er sich in diesem, jenem Falle zu benehmen hat u. dgl. Freilich kann es einestheils nicht fehlen, daß nicht sehr oft der Dirigent zuletzt doch auf seine eigne Umsicht und Geistesgegenwart, seinen Tact und Geschmack, oder auf Lehren wie folgende sich angewiesen sähe: „Man mache von jeder Art (der Proben) so viele, als zur Erreichung des Zweckes nöthig scheinen und zu machen möglich sind", daß die Unterweisung endlich doch auf die alte gute Lehre hinauslaufe: habt nur genug Genie, das andre macht sich schon; anderntheils stände es schlimm um einen Dirigenten und sein Orchester, der in solche Stellung gekommen, seine Weisheit schnell noch aus einem Buche holen wollte. Der beste Orchesterchef wird immer der sein, der, sonstige Befähigung durch Talent und künstlerische Bildung vorausgesetzt, die praktische Schule durchgemacht, im Orchester sozusagen aufgewachsen ist, wenigstens thätig viel unter guten und schlechten Dirigenten selbstthätig mitgewirkt hat. Solch einer kennt alle jene kleinen Bedürfnisse, Erleichterungen, traditionelle Gewohnheiten und Kunstgriffe, die, so unscheinbar, doch klug benutzt die einzelne Leistung, ja die Leistungsfähigkeit der Gesellschaft überhaupt wesentlich bedingen. Etwas anders freilich ist es um jene General-Musikdirectorate, wo ein berühmter Mann, eigentlich nur sein Name, an der Spitze einer trefflichen, durch tüchtige Directoren geleiteten Anstalt steht. — Uebrigens erkennt unser Verfasser dies alles von vornherein an. Ein minder ehrlicher würde sein Buch vielleicht genannt haben: Die Kunst, in drei Stunden ein vollkommner Musikdirector zu werden. Er will aber sowohl angehenden Dirigenten, als Mitgliedern und Vorstehern von Musikgesellschaften, namentlich Dilettantvereinen, mit einer übersichtlichen Darstellung alles dessen, was zu leisten, zu berücksichtigen, zu vermeiden ist, und mit gutem Rath an die Hand gehen. Daß dabei die eigentlich künstlerische Befähigung, musikalische Bildung, Partiturkenntniß ꝛc. vorausgesetzt wird, daß es sich nur um das eigentliche Geschäft des Dirigirens, von den ersten Vorbereitungen, dem Stimmenausschreiben an bis zur vollendeten Aufführung handelt, brauchen wir nach dem Vorausgegangenen nicht mehr zu versichern. Sein Buch verbreitet sich demnach in zehn Abschnitten über die erforderlichen Eigenschaften eines Dirigenten, über Vorarbeiten, Zahl und Art der Proben, Einstimmen, Besetzung und Aufstellung eines Orchesters und Chores u. dgl. Und es ist über dieses Alles gesagt, was eben zu sagen ist. Ueber manches Einzelne wird ein praktischer Musiker nicht überall einverstanden mit dem Verf. sein: darüber z. B., daß das Einstimmen nach der Gabel das sicherste sei, weil sie Temperatureinflüssen *nicht* unterliege, daß kalte Instrumente *tiefer* klingen sollen als schon erwärmte. Im Ganzen thut dergleichen dem Verdienstlichen des Buches wenig Eintrag. Den Vorschlag des Verf. aber an Componisten, eine Folge von Stücken zu componi-

Digitized by Google

ren, die einen ganzen Concertabend füllen, bestehend aus Ouverturen, Gesangen, Concerten für irgend ein Instrument, halten wir für unpraktikabel, zunächst schon aus dem Grunde, weil zu Composition eines „Concerts für irgend ein Instrument ein Virtuos auf diesem Instrumente gehört. Mit der Oper ist es etwas ganz andres. Und wer möchte auch eine ganze Oper im Concertsaale hören? — „Ja, da ist es die fehlende Handlung!“ — Freilich, eben darum! — Eine sehr verdienstliche Beigabe sind die Pläne der Aufstellung verschiedener berühmter Orchester; am interessantesten die der großen Aufführungen in der Wiener Reitschule, im Münchner Odeonsaale, und bei dem diesjährigen Musikfest in Darmstadt.

(Schluß folgt.)

Aus Dresden.

Im October.

Während Ihre trefflichen Gewandhausconcerte unter ihrem neu gewonnenen jungen Führer fröhlich begonnen haben, und Ihnen für den Winter große musikalische Genüsse und — reiche Abwechselung auch durch die lobenswerthe Einrichtung verheißen, vermöge welcher mehrere bedeutende und anerkannte Sängerinnen für dieselben gewonnen sind (auch ein Vortheil der Eisenbahnen!) — während die musikalischen Referenten an andern Orten, namentlich in Berlin, mit Concerten, Soiréen ꝛc. redlich zu thun haben, und schon die Versorgniß aussprechen, es möchte für den bevorstehenden Winter wieder zu viel auf diesem Gebiete zu hören geben: ist es in unserm guten Dresden noch ganz still und todt, und nirgend noch zeigt sich ein frisch grünender Keim musikalischer Blüthen, welcher uns die traurige Einförmigkeit der langen Abende irgendwie auszuschmücken verspräche, welcher die freudige Hoffnung erweckte, wenigstens einiger wahrhafter Kunstgenüsse theilhaftig zu werden. Unsere Neugroschen-Concerte an den öffentlichen Orten mit obligatem Tassen- und Bierklügelchengeklirr und der von der edlen herba nicotiana schweren, oft undurchsichtigen Atmosphäre (auch ohne letztere ein wöchentliches Zwei-Neugroschen-Concert auf dem Belvedere der Brühl'schen Terrasse für die feine Welt!) haben natürlich ihren ungestörten Fortgang. Von herzu reisenden Virtuosen, denen freilich der arithmetische Sinn unserer Stadt hier kein Eldorado bereitet, verlautet sehr wenig. Man sprach von Willmers, der so eben wirklich angekommen, von Rakemann und Ernst — aber ihre Absichten auf uns und unsere Taschen liegen noch tief verhüllt, und wir müssen erwarten, was darüber im Rathe der Götter beschlossen. Es scheint übrigens, als prägte gerade hier der Virtuosen-Ueberdruß, den wir keineswegs als eine üble Erscheinung betrachten, sich jetzt vorzugsweise aus, als fühle man hier schon mehr und tiefer, als an so manchen andern Orten, die Oede und Leere der Unterhaltungen (!) dieser musikalischen Jongleurs und Equilibristen, die nur in technischer Vollendung ihre Größe suchen, wie denn im Ganzen dieser modische Strohfeuerenthusiasmus hier bei all denen nicht recht gegründet hat, welche nicht in die Aneignung aller Modethorheiten die Hauptaufgabe ihres Lebens setzen. Auch uns ist wenig daran gelegen, das Piano schlagen, die Violine pfeifen und heulen zu hören, wie das jetzt so gewöhnlich ist, und uns mit Divertissements, die oft zum Sterben langweilig ihren Namen tragen, wie der lucus a non lucendo, oder mit Etuden, bei denen wir nur des Publicums ächt deutsche Geduld bewundern, oder mit Phantasieen, nach deren Vorbilde mit gleichem Rechte ein von dem ungeschicktesten Tischlerlehrjungen, wie immer, zusammengeleimtes, leeres Kästchen auch mit dieser Bezeichnung versehen werden könnte — geistig und körperlich abmartern zu lassen: es verlangt auch uns nicht sehr nach den sogenannten Virtuosenconcerten, obwohl wir uns von den jüngeren, wirklich strebsamen Talenten so wenig als von mehren Künstlern, insofern ihnen die Virtuosität nur Mittel zum Zwecke ist, vornehmthuig oder in lächerlicher Einseitigkeit abwenden. Wenn wir aber von Kunstgenüssen in Concerten allgemein reden, so verlangen wir da vorzugsweise die Ausführung größerer, werthvoller — nicht allein sogenannt classischer Tonschöpfungen älterer und neuerer Meister, neben welchen, werden sie nur darüber nicht geradehin vernachlässigt, immerhin durch Modewaare, durch Flittertand für den großen Theil des Publicums gesorgt werden mag, der an dem Reellen, ewig Schönen sich zu erfreuen nicht vermag, dessen musikalischer Kindermagen nun einmal der leichtverdaulichsten Kost schon aus Gesundheitsrücksichten bedarf, um nicht überladen und überfüttert zu werden, um ihm die Hypertrophie zu ersparen, welche Ueberdruß, Ekel und mancherlei andre Krankheitssymptome hervorruft. Wir wollen gern dabei zu einigen spaßmodischen Leiden verdammt sein, sobald wir nur die unfehlbare Wiederherstellung durch krampfstillende Mittel auf dem Recipe des Concertprogramms schwarz auf weiß vor uns haben! Aber von solchen musikalischen Ereignissen verlautet auch nicht das Mindeste, und das ist der musikalische Jammer, das künstlerische Elend, das wir für die bevorstehende Saison — um vornehm zu reden — zu beklagen haben.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Einundzwanzigster Band. **№ 39.** Den 11. November 1844.

Oratorium. — Für Clarinette. — Aus Dresden (Schluß). — Kleine Zeitung.

Das Ziel der Musik ist, durch Gesang und Klang Gott auf das schönste, thätlich und unermüdlich zu loben. Alle andern Künste, außer der Theologie und ihrer Tochter, der Musik, sind nur stumme Prediger.

Mattheson.

Oratorium.

Dr. E. Löwe, Die Festzeiten, geistliches Oratorium in 3 Abtheilungen. Op. 66. — Partitur 10 Fl. 48 Kr. Clavierauszug 7 Fl. 12 Kr. Orchesterstimmen 12 Fl. 36 Kr. Solo und Chorstimmen 6 Fl. Einzelne Chorstimmen 54 Kr. (Angezeigt von Dr. Keferstein.)

Mit hochgespannter Erwartung hat Ref. der Erscheinung dieses geistvollen Werkes, welches ihm durch die Güte des geehrten Hrn. Verfassers schon vor mehrern Jahren theilweise bekannt geworden war, entgegengesehen, denn schon damals glaubte er in demselben eine der erfreulichsten Erscheinungen, welche seit langer Zeit auf dem Gebiete der kirchlichen Musik hervorgetreten sind, zu erkennen; und nach genauer Ansicht der Partitur und des Clavierauszugs hat sich diese günstige Meinung der Hauptsache nach auf das entschiedenste bei ihm befestigt. Die Kirche hat in diesen Festzeiten ein Werk gewonnen, dessen sie sich mit Recht rühmen und freuen mag, indem es den Anforderungen, welche man an ein „kirchliches" Musikstück zu stellen berechtigt ist, fast durchgehends in einem Maße entspricht, wie es in der That überhaupt nur bei verhältnißmäßig wenigen für die Kirche geschriebenen Werken der Fall sein dürfte.

Um dieses unser günstiges Urtheil gehörig zu motiviren, wollen wir die Anforderungen, die wir an eine kirchliche Musik stellen zu müssen glauben, näher bezeichnen.

Zunächst müssen wir bemerken, daß wir durchaus nicht aller und jeder Musik, welche etwa einen allgemein religiösen, biblischen oder auch einen kirchlich-sanctionirten Text behandelt, oder welche vielleicht im Allgemeinen fromme Gefühle und religiöse Empfindungen ausspricht, mit dem Prädicat der Kirchlichkeit beehren können. Giebt es doch sogar nicht wenige Gesangbuchslieder und Melodieen, denen wir es, obgleich sie weit und breit in der Christenheit an Sonn- und Festtagen gesungen werden, dennoch absprechen müssen, während eine bedeutende Anzahl größerer, zum Theil von berühmten Meistern verfaßter Kirchenmusikstücke vorhanden ist, die wir, so trefflich sie auch an und für sich sein mögen, dennoch nicht für wahrhaft kirchlich erklären können. So halten wir z. B., abgesehen von vielen neueren Werken dieser Art, viele Partieen in Haydn's Messen, und einen großen Theil der so weit verbreiteten Zumsteeg'schen Cantaten geradezu für unkirchlich, während der Geist des wahrhaft Kirchlichen späterhin nur selten so tüchtig erfaßt und getroffen worden ist, wie etwa von B. Klein und wenigen Anderen.

Fragt man nun aber nach dem eigentlichen Wesen des Kirchlichen in der Musik, so läßt sich dasselbe allerdings leichter fühlen als haarscharf definiren.

Das Kirchliche in aller christlichen Kunst und folglich auch in der Musik muß sich im Allgemeinen in der reinen und würdigen Ausprägung des eigenthümlichen Geistes und Lebens bewähren, welches in der großen Heilsanstalt des Christenthums hervorgetreten ist und dessen Bewahrerin, Trägerin und Pflegerin die Kirche ist oder doch sein soll. Das Kirchliche kann na-

Digitized by Google

türlich nicht sein Gegentheil, es kann nicht etwas anderes, als die Kirche Wollendes, Erstrebendes und Repräsentirendes sein, sondern es muß in ihm der Geist des Christenthums, der ein Geist des Lichtes und der Wahrheit, des Glaubens, der Liebe, der Hoffnung und des ewigen Lebens in Christus ist, in reinster und würdigster Form hervortreten. Das Kirchliche darf daher nicht, anstatt das Weltliche zu überwinden und über dasselbe zu erheben, Geist und Herz geflissentlich in dasselbe hineinziehen und sich darin verlieren lassen. Es darf nicht der Sinnlichkeit fröhnen, es darf nicht galant, nicht (alt oder neu)-modisch manirirt, nicht hohl schwülstig und von nichtssagender Pracht überladen, es darf nicht krankhaft sentimental, nicht affectirt süßlich und weinerlich, nicht wässerig breit, nicht frostig kalt, steril und trocken, nicht quecksilbern flüchtig, nicht altfränkisch steif und unbeholfen sein, und in ihm darf überhaupt nicht die Kunst und das Künstliche an und für sich als Höchstes herrschen, sondern nur als Träger eines Höheren gelten wollen. Das Kirchliche soll von dem göttlichen Leben, das die Kirche gegründet und auferbaut hat, ganz durchdrungen sein, ihm ausschließlich huldigen, in ihm allein Anfang, Mittel und Ende suchen, und es in einfach würdigster, prägnantester, keuschester und über den Wechsel der Zeit und Mode erhabenster Gestaltung vergegenwärtigen. Das Kirchliche soll so einfach groß, so lichtvoll tief, so warm und lebenerzeugend, so schlicht und herzig, so ernst und erschütternd, so trostreich erhebend, so wahr und aufrichtig, kurz — so durch und durch erbaulich sein, wie das Wort Gottes selbst, auf welches die Kirche gegründet ist und auf welchem und durch welches sie die Pforten der Hölle überwinden soll in alle Ewigkeit.

Dem Bemerkten zufolge muß der Kirchencomponist von warmer Begeisterung für das Christenthum belebt sein. Er darf die Kraft des Glaubens nicht vom bloßen Hörensagen kennen, sondern er muß selbst von ihr erfüllt und durchdrungen, sich wenigstens in einzelnen Momenten heiliger Weihe zur Anschauung des Höchsten und Heiligsten erhoben haben. Wo nicht, so wird er bei aller Gewandtheit in Handhabung hergebrachter Formen, bei allem Ringen und Treiben sie nachzubilden und seine Physiognomie in fromme Falten zu legen, dennoch nichts wahrhaft Erbauliches zu Stande bringen. Ein feinerer, durch die kirchliche Kunst überhaupt genährter und mit dem Wesen des Christenthums und der christlichen Kirche verträuteter Sinn wird dann leicht seinen Werken das Gemachte, Erkünstelte, Erzwungene, den Mangel an wahrer Inspiration, der keine frommklingende Floskelndrechslei zu verdecken vermag, anmerken und nicht leicht Zinsgroschen für ächte Tempelmünze passiren lassen. Freilich bleibt dann, wenn man in solcher Weise in den reich gefüllten Speichern der sogenannten Kirchenmusik mit der Wurfschaufel strenger Kritik die Spreu von den Körnern sondert, des ächten Weizens verhältnißmäßig nur wenig übrig, allein der Kirche kann es in musikalischer Hinsicht durchaus nicht darum zu thun sein, daß sie recht Viel, sondern daß sie recht Tüchtiges und Erbauliches gewinne.

(Fortsetzung folgt.)

Für Clarinette.

A. Späth, Elegie für die Clarinette. Op. 178. — Mainz, Schott. — Mit Orchester 3 Fl. Mit Quatuor 1 Fl. 48 Kr. Mit Pfte. 1 Fl. 48 Kr.

Der Componist, Concertmeister in Coburg, hatte sich früher schon als Musikdirector in der Schweiz einen bedeutenden Ruf als Virtuos auf der Clarinette erworben. Von daher datiren sich seine vielen schönen Compositionen für dieses Instrument, welche theils bei Schott in Mainz, theils bei André in Offenbach erschienen sind. Sie enthalten keine halsbrechende Schwierigkeiten, mit welchen unsere heutigen Modevirtuosen das Publicum blenden wollen; aber wenig Compositionen anderer Meister, die C. M. Weber's ausgenommen, bieten einen so reichen Schatz von schönen Melodieen, als die des Componisten der Elegie. Diese ist ein wohlgerundetes, ansprechendes Concertstück. Der lebensvolle, bewegte Anfang, Allegro con spirito, gleicht einem Strom, in welchem die obligate Clarinette auf und nieder taucht. Mit einer anmuthigen Melodie beginnt der erste Solo-Satz. Nach einer Ausweichung nach Ges-Dur hebt die Principalstimme mit einem cantablen Satz an, welcher nach As-Dur leitet, dann enharmonisch nach E-Dur — E-Dur und nach der Dominante von B ausweicht. Das Andante Siciliano ist durchaus elegisch gehalten, und giebt dem Bläser vorzugsweise Gelegenheit, auf seinem Instrumente zu singen. Nachdem der erste Tutti-Satz sich abgekürzt in E-Moll wiederholt, leitet die Principalstimme auf die dominante von Es; darauf tritt der letzte Satz mit einer Intrata von Trompeten und Pauken ein, auf welche eine graziöse und heitere Melodie als in der Folge sich wiederholender Hauptgedanke folgt. Es erhält in diesem Satze der Concertist sattsam Gelegenheit, schönen Ton und Ausdruck sowohl als mechanische Fertigkeit zu zeigen, ersteres besonders in einem cantablen Mittelsatze, letztere namentlich in den brillanten Passagen, worin die begleitenden Instrumente das Hauptthema andeuten und womit der kräftige, glänzende Schluß herbeigeführt wird. Das ganze Werk ist planvoll, einer Gesangscene ähnlich, angelegt. Die Instru-

Digitized by Google

mentation beurkundet den routinirten Meister. Einige leicht zu verbessernde Druckfehler in der Principalstimme ausgenommen, ist die Ausstattung lobenswerth, der Preis billig. Demnach wird dieses Werk Künstlern und Laien willkommen sein.

Albrecht.

Aus Dresden.

(Schluß.)

Die Capelle läßt uns nun einmal unerbittlich bis zum Palmsonntage, der doch glücklicherweise im nächsten Jahre ziemlich früh fällt, schmachten, ehe sie uns den reichen Genuß einer Symphonie gewährt, die sich dann höchstens noch einmal im Sommer wiederholt, und es heißt doch wahrhaftig, das musikalische Publicum geradehin in die Classe der renommisstesten Wiederkauer setzen, wenn man wirklich verlangt, es solle ein ganzes Jahr lang an einem solchen, allerdings sehr gedeihlichen Bissen zehren, mit einem solchen Brosamlein seinen Hunger stillen. Je schmackhafter die Kost, desto größer das Verlangen nach mehr dergleichen — je pikanter, desto mehr Reiz zur Wiederholung des Genusses! — Freilich der Capelle — wir haben das schon einmal früher ausgesprochen — können wir diese Sparsamkeit kaum verdenken; sie wird durch den oft so geistlosen, Lust und Freude an der Kunst methodisch tödtenden, angestrengten Dienst, der vielmal aber auch nichts weiter als ein fades Wiederkäuen längst ab- und ausgedroschenen musikalischen Strohes ist, so ermattet, physisch und künstlerisch so abgespannt, erschlafft, ja allmälig geradehin aufgerieben, daß eine unmittelbare, kräftige und begeisterte Wirksamkeit für die freie Kunst und deren großartige Schöpfungen ihr billigerweise kaum mag zugemuthet werden. Aber der Direction verdenken wir ein solches Verfahren — der Direction, die hier zum Besseren rathen, führen und helfen könnte und sollte, falls sie den bösen Schein meiden will, eine tüchtige Capelle, die einzige musikalische Stütze des Kirchen- und Bühnendienstes, niedrigen Handwerkern gleich zu achten, die buchstäblich um das tägliche Brod vom Morgen bis zum Abend auch der geistlosesten Beschäftigung sich unterziehen müssen. Unter den Sorgen des alltäglichen Lebens um Nahrung und Kleidung geht gar bald alle Begeisterung zu Grunde — nur Genie's, die seltenen Ausnahmen, überdauern länger solche Anfechtungen — und mit ihr die Liebe zur Kunst und das freudige Streben auf ihrem Gebiete; es tritt unausbleiblich jene Verdumpfung, jene Apathie ein, welche den Künstler zum mechanischen Handwerker herabdrückt. Allerdings scheint es, als wäre man jetzt zu der Ueberzeugung gelangt, es müsse auch hier etwas geschehen, nachdem man so lange nur für die darstellenden Kräfte allein besorgt gewesen ist, ohne, dieser Sorgfalt ungeachtet, ganz entsprechende Resultate erzielen zu können. Der König, auf diesem Gebiete nimmer karg, hat eine Summe bewilligt, durch welche es möglich geworden, einige Pensionirungen vorzunehmen, frische Kräfte zu gewinnen und Gratificationen zu ertheilen, deren unsere Aspirenten, bei jährlich 150 Thalern und fast täglichem Dienst, wohl bedürftig sind. Aber es könnte, durch anderweite Ersparungen, ohne extraordinäre Zuschüsse, noch mehr geschehen; und vor allen Dingen möge man nur nicht wähnen, mit Geld allein könne hier geholfen werden, so ersprießlich und dankenswerth auch eine solche Hilfe immerhin ist. Eine künstlerische Reform thut unserer Capelle noth, eine Erweckung und Belebung des Künstlergefühles und Künstlerwerthes, allerdings nicht jener lächerlichen Künstlereitelkeit, die stets das untrügliche Kennzeichen aufgeblasener, dornirter Schwachköpfe ist, denen ein Verständniß der hohen Interessen der Kunst und ihrer ewigen Schönheit noch gar nicht aufgegangen, und diese Reform muß sich wie in den äußeren, so in den inneren Verhältnissen des Instituts bemerklich machen. Wir haben früher schon in dies. Bl. auf einzelnes dafür Erforderliche hingedeutet, und behalten uns eine weitere Ausführung für spätere Zeit und Gelegenheit vor. Hier haben wir nur hinzuzufügen, daß von einer solchen Reform der ganzen Verhältnisse ein fortgesetztes, gedeihliches Wirken der Capelle, die Verhütung ihres Unterganges, abhängig erscheint. Möchte sie darum eintreten, ehe es zu spät ist! —

Während so nun die Capelle für die Bereitung höherer Concertgenüsse fast als gar nicht vorhanden betrachtet werden muß — man vergleiche hiermit, was die Berliner Capelle auf diesem Gebiete in ihren Symphonie-Concerten seit Jahren leistet, abgesehen davon, daß sie auch bisweilen im Schauspiele Symphonieen zur Ausführung bringt — sind auch die Abonnements-Concerte, welche einige Jahre lang der jetzige Stadtmusikdirector Hartung veranstaltete, und welche für jenen fühlbaren Mangel wenigstens einigen Ersatz boten, durch die Apathie des Publicums schon im verwichenen Winter zu Grabe gegangen, und es läßt sich unschwer voraussehen, daß wir derselben für diesmal gänzlich werden entbehren müssen, wenn nicht Apollo seinen Zorn wendet und durch die Sonne seiner Gunst die kalte, dicke Gletscherrinde zum Schmelzen bringt, welche unsers sogenannt kunstliebenden Publikums Herzen und Hände so erstarrt hat, daß jene für die Kunst fühllos im Winterschlafe ruhen, und diese die Bewegung des Säckelöffnens für solches Abonnement gar nicht mehr auszuführen im Stande sind. Wir wollen hier nicht untersuchen, ob irgend ein Theil der Schuld bei dieser

Digitized by Google

Erscheinung vielleicht auch auf Rechnung des Veranstalters dieser Concerte, in veränderten Verhältnissen oder dem Aehnlichen, zu setzen sein möge: genug, das beklagenswerthe Factum als solches steht fest, und läßt sich nicht wegdemonstriren.

Demgemäß werden unsere musikalischen Wintergenüsse im Allgemeinen sich auf die Oper reduciren, und auch da scheint sich kein sonderlich reges Leben offenbaren zu wollen. Von Neuigkeiten auf diesem Gebiete ists ziemlich still — die „Westalin" wird neu einstudirt, und unter des Componisten eigner Leitung wieder in Scene gehen, nachdem sie lange Jahre geruht. Meyer's Mara ist vor Kurzem dem Componisten, nachdem sie hier schon vor längerer Zeit zur Aufführung angenommen, Seitens der Direction zurückgesendet worden, ohne daß diese sich gemüßigt gesehen hätte, einen Grund für dieses auffallende Verfahren anzugeben: giebt es etwa keinen stichhaltigen dafür? — Wir haben dabei nur unsere Verwunderung auszusprechen, daß man einem strebenden vaterländischen Talente hier die Aufmunterung nicht gewähren zu wollen scheint, die es doch wohl verdient, während man dem erbärmlichen Donizetti'schen Pasquale, dem faden Auber'schen Domino Zeit und Kräfte widmete, um eben keinen Erfolg zu erzielen; während man sich, aus irgend welcher aristokratischen Connivenz vielleicht, sehr beeilte, die Erstlingsoper eines fremden, hochgestellten Dilettanten zur Aufführung zu bringen: wir meinen „Bianca und Gualtiero" von Lvoff. Ueber diese Früchte unserer musikalisch-dramatischen Bestrebungen künftig Ausführlicheres. Für heute nur noch die Bemerkung, daß einem ziemlich verbürgten Gerüchte zufolge, Mad. Schröder-Devrient mit Ostern künftigen Jahres unsere Bühne wieder verläßt, vielleicht weil sie endlich erkannt hat, daß auch die Capricen einer Prima-Donna — wir erinnern an einen Vorfall bei einer Vorstellung des Oberon — nicht mehr vermögen, sie dem Publikum so interessant zu machen, daß dasselbe ihr verschwenderisch die vor und seit Jahren gewohnten Huldigungen in dem gewünschten Ueberschwange darbringen möchte, da die Künstlerin mit der ruhigen und gern gespendeten Anerkennung dessen, was sie auch jetzt immer noch leistet, durchaus sich nicht begnügen mag, und lieber auf kleinen Privatbühnen ein Blatt des wohlverrungenen Künstlerkranzes nach dem andern abfallen sehen, lieber von ihrem berühmten Namen zehren (und ihn verzehren), als mit dem lohnenden Bewußtsein, Großes und Treffliches geleistet zu haben, und mit einer Pension von 1100 Thalern, ihre Bühnenwirksamkeit beschließen will. Habeat sibi!

WJSC.

Kleine Zeitung.

— Mitchell, der Director des französischen Theaters in London, ist in Paris angekommen, um eine französische komische Oper für London für die Monate Mai und Juni zu organisiren. — Für das Drurylanetheater schreibt Balfe eine neue Oper „Der Maltheserritter". —

— Liszt ist in Madrid, Ole Bull wieder in Neuyork. Auffallend ist, daß in letzterer Stadt, ungeachtet daß sie neuerer Zeit ein Eldorado für Virtuosen werden zu wollen schien, und trotz ihrer 350,000 Einwohner, doch weder eine gute Oper noch das Schauspiel gedeihen will. Auch die vorigen Winter gegründete vielversprechende kleine italienische Oper nahm neuerlich ein schmähliches Ende, als das Orchester mitten in einer Vorstellung des Pirat seinen Dienst wegen Zahlungsunfähigkeit des Directors verweigerte. —

— Auch in München soll ein Conservatorium der Musik errichtet werden. Die HH. Poppl, Stunz, Lachner sind unter Andern zu der Commission berufen, die die Einrichtung leiten soll. —

— Unter dem Titel „Deutsche Gedichte" erscheint bei Schuberth u. Comp. in Hamburg eine Sammlung aller an den norddeutschen Musikverein zur Preisbewerbung eingesandten, zur Composition geeigneten Gedichte, herausgegeben von E. Krebs. —

— Conr. Kreutzer ist gegenwärtig in Paris, wo zwei seiner Opern (das Nachtlager, und der Edelknecht) in der italienischen Oper aufgeführt werden sollen. —

— Der niederländische Verein zur Beförderung der Tonkunst hat den Director der Berliner Singakademie, Prof. Rungenhagen, zum correspondirende Mitglied ernannt. —

— Bei der Preisvertheilung der Akademie der schönen Künste zu Paris gewann ein 15jähriger Blinder, Renaud de Bilbec einen Preis durch eine Sonate, und erregte allgemeine Sensation. —

— In Breslau hat sich ein Gesangverein gebildet, deren Mitglieder, einige 60 Tischler- und Zimmergesellen, bei einem dortigen Lehrer im Gesange Unterricht erhalten. —

— In Weimar starb kürzlich der um die Musik vielfach verdiente Chor- und Musikdirector A. F. Häser. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Kistner.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 40. Den 14. November 1844.

Oratorium (Forts.). — Leipziger Musikleben. — Aus Erfurt. — Festzüge und Streifereien.

Den größesten Nutzen einer recht freudigen Musik sollen wir billig im Lobe Gottes und im steten frohlockenden Danke für seine unbegreiflichen und unzähligen Wohlthaten suchen.
Mattheson.

Oratorium.

Dr. E. Löwe, Die Festzeiten, geistliches Oratorium in 3 Abtheilungen ꝛc.

(Fortsetzung.)

Wenn nun irgend einer unter den lebenden Tondichtern dazu befugt war, dieses Gebiet zu betreten und an ein so großes für die Kirche bestimmtes Werk zu gehen, wie das vorliegende, so war es unstreitig Hr. Dr. Löwe, bei welchem so viele günstige Umstände zusammentreffen, um ihn dazu zu befähigen. Seine früheren theologischen Studien, seine durch sie gewonnene genauere Kenntniß der h. Schrift, des Christenthums und der christlichen Kirche, seine vieljährige Künstlerwirksamkeit im Dienste derselben, seine eminente musikalische Erfindungskraft, welche so oft in wahren Lichtblitzen des Genies hervortretend, nur da in seinen Werken vermißt wird, wo er sich, vielleicht im Vertrauen auf sein ungemein reiches und ergiebiges Talent, das eigentliche Arbeiten zu leicht machte; seine warme und wahre, die ergriffenen Objecte fast immer in voller Kraft und Lebensfrische herausstellende, den Nagel in der Regel auf den Kopf treffende, kerngesunde, frisch und herzig ansprechende Schreibweise — das Alles mußte für ihn als Kirchencomponisten ein günstiges Vorurtheil erwecken, und wir freuen uns versichern zu können, daß er demselben in dem vorliegenden Werke fast überall aufs beste genügt hat. Er selbst scheint, einigen Andeutungen der Vorrede zufolge, auf dieses „Oratorium" ein besonderes Gewicht zu legen, denn er, der sonst mit unglaublicher Leichtigkeit schaffende Componist, bemerkt ausdrücklich, daß dasselbe in der Zeit von 1826 bis 1836 entstanden sei, indem er die einzelnen Nummern in den betreffenden Zeitabschnitten des Kirchenjahres selbst, entworfen habe — ein Verfahren, welches der Natur der Sache und ihrer Würde durchaus angemessen erscheint. Am wenigsten lassen sich religiöse Gefühle und Erhebungen mit Gewalt herabbeschweren, und der Verf. hat unstreitig wohl daran gethan, wenn er sich zum Ausbau eines so großen für die Kirche bestimmten Werkes mit besonderer Sorgfalt die besten, d. h. die rechte Stimmung von selbst gebenden Zeiten und Stunden auswählte.

Ein geistliches Oratorium in 3 Abtheilungen hat der Verf. dieses Werk genannt, wir möchten es lieber, und wohl mit größerem Rechte, einen Cyklus von Festcantaten für das christliche Kirchenjahr nennen, in dem es in der That in 7 oder 8 Cantaten für den Advent, Weihnachten, Fastenzeit, Charfreitag, Ostern, Himmelfahrt, Pfingsten und Trinitatis zerfällt; ein Umstand, welcher der Verbreitung des trefflichen Werkes insofern sehr zu statten kommen möchte, daß man durch dasselbe auf einmal mit tüchtigen und erbaulichen Kirchenmusiken fast für das ganze Jahr versorgt wird. Es mag auch wohl das Ganze vom Verfasser aus solchen, ursprünglich für sich bestehenden Fest-Cantaten erst später (daß wir seine eigenen Worte gebrauchen) „zusammengestellt und geordnet" worden sein. Nur so läßt sich eine gewisse, mit dem in sich abgerundeten Organismus, den auch das geistliche Oratorium nicht ohne Schaden verleugnen mag, nicht wohl vereinbare Willkürlichkeit und Lockerheit in Anlage und Ausführung erklären, von welcher wir den Text, bei vielen überwiegenden Vorzügen, nicht freisprechen können.

Wäre der Text sogleich ursprünglich als Ganzes

Digitized by Google

gedacht und angelegt worden, so dürfte er wohl da und dort eine andere Gestalt gewonnen haben. Es erscheint nämlich darin an manchen Stellen Episches, Lyrisches und Dramatisches gar wundersam gemischt. Bisweilen sagt eine Stimme, was eben so gut der Chor sagen könnte — und so umgekehrt. Bald treten Personen, wie z. B. die des Erlösers, selbst unmittelbar dramatisch hervor, bald werden sie durch das beliebte „Er aber sprach" eingeführt. — An manchen Stellen erscheint auch wieder der Text etwas zu aphoristisch lückenhaft. So fehlt z. B. im zweiten Theile zwischen dem Tenor- und Baßsolo „Auch am Meer erschien der Herr ꝛc.", und dem darauffolgenden Chor „Mußte nicht Christus solches leiden ꝛc." die gehörige Vermittelung. An der Stelle der Inproperien, mit welchen der zweite Theil durch eine sehr weite Ausholung und in etwas gesuchter Weise eröffnet wird, hätten wir nähere prophetische Andeutungen des messianischen Wirkens und Duldens zu sehen gewünscht, und es dürften hier z. B. die locа classica aus dem Jesaias vom 49. Capitel an (vorzüglich im 53sten) eine eben so passende als wirksame Anwendung gefunden haben. Dagegen hat der geistvolle Dichter (wir glauben da und dort die Feder eines Gießebrecht erkannt zu haben) zuweilen in besonderer Weise gewisse ganz isolirt stehende, weder in der christlichen Glaubenslehre, noch im Cultus jemals in solcher Weise benutzte Stellen der h. Schrift urgirt. So 2 Mos. 4, 16. in den Textesworten „doch der Mann von Gott erkoren (Mose), den er selbst zum Gott gemacht ꝛc. Endlich können wir auch nicht verschweigen, daß der Text durch seine Zusammenstellung aus eigenen poetischen Partzellen des Verfassers oder der Verfasser, aus einzelnen Bibelsprüchen, historischen Fragmenten der h. Schrift und zahlreichen Liederversen ein etwas buntes Ansehen gewonnen hat, und wie viele wahrhaft schöne Stellen auch die Dichtung im Einzelnen bietet, wie sehr auch alle gerügten Unebenheiten am Ende durch die Musik getilgt und ausgeglichen werden, so daß sie beim Anhören des Werks wohl unbemerkt bleiben dürften, so ist es doch zu beklagen, daß nicht, bevor der Componist das Ganze zusammenstellte, dem Texte durch höhere Abrundung und innigere Verschmelzung seiner Elemente das Siegel der Vollendung aufgedrückt wurde.

Die Musik beginnt mit einem kurzen, würdig gehaltenen streng thematisch geführten Instrumentalsatze, an welchen sich, das Motiv desselben ergreifend, ein kurzes Sopran-Solo mit Chor anschließt, in welches auch abwechselnd die übrigen drei Solostimmen einfallen, bis, nachdem sich alle vier noch einmal in dem ergriffenen Hauptmotiv vereinigt hatten, der Chor zu einem kurzen, aber effectvollen Allegro maestoso aufschwingt. Diese ganze Partie, vom Componisten sehr geschickt angelegt, zeigt sogleich deutlich, wie sicher und würdig er die Idee der kirchlichen Musik gefaßt hat. Ein Baß-Recitativ leitet dann in ein sehr ansprechendes Quartett: „Laßt eure Zweige sprossen ꝛc." über, das gewiß nirgends ohne Rührung und Erweckung gehört werden wird. Mit dem einfach effectvoll instrumentirten Chorale „Wachet auf, ruft uns die Stimme ꝛc.", in welchem besonders der wiederkehrende Hornruf von großer Wirkung sein muß, schließt die Abtheilung für die Adventszeit.

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

Abonnementconcerte. — Oper. — Der Fall Babylons. — Euterpe-Concert.

Ueberblicken wir die musikalischen Erscheinungen und Ereignisse der letztvergangenen drei bis vier Wochen, so finden wir auf diesen kurzen Zeitraum manches Interessante zusammengedrängt, was hinreichenden Stoff zu einem langen Berichte bieten würde, dem wir durch eine gedrängte Darstellung eine übersichtliche Fassung zu geben suchen. Die letzten drei Abonnementconcerte im Saale des Gewandhauses brachten an Symphonieen: Mozart's E-Dur Symphonie mit Schlußfuge, und Mendelssohn-Bartholdy's Symphonie-Cantate: „Lobgesang nach Worten der heiligen Schrift", beide, namentlich die letzte, vom Orchester wie den Solosängern, Fräulein C. Meyer, Frl. Henniges und Hrn. Widemann und dem Chore von hiesigen Dilettanten mit Unterstützung des Thomanerchors vortrefflich ausgeführt. In dem letzten, dem fünften Concerte wurde R. Schumann's erste Symphonie (B-Dur) zu Gehör gebracht. Die Ausführung dieses Werkes war deshalb minder gelungen zu erachten, weil die Verlangsamung der Tempi, namentlich in der Introduction und dem Andante, einen Vergleich mit der ersten, so gelungenen Aufführung noch während des Componisten Anwesenheit einen Vergleich veranlaßte, der zum Nachtheil der letztern entscheiden mußte. — Von Ouverturen waren es die zum Wasserträger und zu v. Oehlenschläger's Tragödie „Hakon Jarl" von Hartmann aus Kopenhagen, welche aufgeführt wurden. Letztere ein Talent bekundendes Werk, das sich durch seine eigenthümliche und schön abgeschlossene Form, so wie durch eine geschickte und interessante Instrumentation auszeichnet, dirigirte der Componist selbst und ward so Zeuge des glücklichen Erfolges, den sein Werk hatte. — Unter den Instrumental-Solosätzen heben wir Variationen für die Oboe von Griebel, mit Glück von Hrn. Diethe ausgeführt, und Concertino für die Clarinette von M. Weber von Hrn. Land-

Digitized by Google

graf, vortrefflich und unter lebhaftem Applaus executirt, Gelegenheit zu nennen. — Hr. Mortier de Fontaine, ein eben so geistvoller als gründlich gebildeter Pianist ersten Ranges, rief durch seinen vollendeten Vortrag des G-Moll Concertes von Mendelssohn-Bartholdy einen überaus regen Enthusiasmus hervor, nachdem er zuvor durch Ausführung des von ihm kürzlich herausgegebenen Pianoforteconcerts von Händel (F-Dur) allgemeines Interesse erweckt hatte. — Nächst der interessanten Cantate „Ein' feste Burg ist unser Gott" für Chor und Orchester von Seb. Bach, und einem Finale aus Spohr's Zemire und Azor hörten wir an Gesangsvorträgen außerdem Arien aus Rossi's Mitrane und Rossini's Donna del' Lago, beide von Mad. Mortier de Fontaine ausgeführt, ferner eine Cavatine von Pacini und Arie aus Don Juan, von Mad. Fischer-Achten, und endlich Mozart's Scene und Arie mit obligater Violine, von Fräul. Meyer gesungen. Wie sich erwarten ließ, fanden sämmtliche Sängerinnen den lebhaftesten Beifall.

— In dem Concerte des Thomanerchors (Spohr's „Fall Babylons") waren diesmal eine Anzahl hiesiger Künstler zur Ausführung der Solopartieen zugezogen. Man kann die Gründe solcher Herbeiziehung fremder, zum Theil fremdartiger Kräfte anerkennen und achten, und dennoch die bloße Anwendung eigner Kräfte des Chores ebenso wünschenswerth und angemessen, als in genügender Weise erreichbar finden. Freilich würde es einigen besondern Unterrichts für die Solosänger bedürfen, aber einestheils würde es, um das hier Erforderte zu erreichen, keines so zeitraubenden Studiums bedürfen, daß die übrigen Studien der jungen Leute gefährdet würden, anderntheils, wenn einmal diese zu derartigen Productionen verwendet werden sollen, so ist es geradehin billig, sie auch in Stand zu setzen, das Erforderliche zu leisten. Etwas in allen Puncten Vollkommenes wird übrigens doch nicht immer erreichbar sein; und um etwas Unzulängliches zu haben, bedarf es da fremder Mittel? Im Gegensatz hierzu wurden früher vielmehr öfter Mitglieder dieses Chores auch zum Sologesang in den Concerten verwendet, und mehre der tüchtigsten und beliebtesten Sänger der Abonnementsconcerte waren aus denselben hervorgegangen. Sollten aber unter einem Chore von circa sechzig Stimmen sich nicht jederzeit mindestens vier finden, die einer Ausbildung fähig und werth wären? oder soll die Thomana auf diesen alten Ruhm, auch tüchtige Solosänger zu bilden, verzichten? — Die Ausführung war übrigens durchgängig gelungen, von einzelnen Sologesängen vortrefflich zu nennen. Spohr's hier zum erstenmal gehörte Composition anlangend, so ist sie ein neues würdiges Zeugniß von dieses erprobten Stammhalters deutscher Kunst nachhaltiger und vielseitiger Productivität, wie diese ein sprechender Beweis ist, daß nichts mehr vor dem Versichen der göttlichen Quelle sichert, als eine gründliche Durchbildung und vielseitige Wirksamkeit, während so manche schöne Naturkraft, einen geregelten Bildungsgang verschmähend und sich in einseitiger Richtung verlierend, sich selbst verzehrt, dem Besitzthum gleich, von dessen Stamm der Inhaber, statt von den Zinsen lebt. Das Werk ist reich an Eigenthümlichem und Schönem, und die Haltung des Ganzen trefflich. Käme es hier auf eine Kritik der Einzelheiten an, so würde ich etwa nur mit der etwas aus der Rolle fallenden Malerei der an der Wand erscheinenden Flammenschrift mich nicht ganz einverstanden, so wie durch das Schlußchor mich nicht recht befriedigt erklären, der durch eine gewisse hackende syllabische Behandlung etwas Ungeschmeidiges und Rauhes erhält.

— Als Neuigkeit brachte unsere Oper die Syrene, über die wir in diesen Blättern bereits einen kritischen Bericht geliefert haben und welche jedenfalls zu den vorzüglichsten Erscheinungen der neuen französischen Opernmusik gehört. Sie offenbart durchgängig eine große Gewandtheit in Behandlung der Form, ein reges dramatisches Leben, Leichtigkeit und Frische der oft eigenthümlichen und charakteristischen Melodieen, und bietet eine zwar pikante und effectvolle, keineswegs aber überladene Instrumentation. Die Ausstattung war äußerst glänzend und die Aufführung im Einzelnen lobenswerth, nur daß die Hauptpartie zu Gunsten der Sängerin vereinfacht worden war, und zwar aus der irrigen Meinung, die der Syrene sei eine Spielpartie, wodurch natürlich das Ganze in der Hauptsache beeinträchtigt wurde. — In der letzten Aufführung der Zauberflöte treten zwei angehende Sänger zum erstenmal auf, und zwar Hr. Salomon als Sarastro und Hr. von Planer in der Partie des Sprechers. Beide fanden die aufmunterndste und ehrendste Anerkennung, namentlich Hr. Salomon, dessen schöne, unter tüchtiger Schule des Hrn. Böhme, Gesanglehrers am hiesigen Conservatorium, gebildete Stimme, so wie die entschiedene Befähigung für die dramatische Laufbahn zu den besten Hoffnungen berechtigt.

— Ernst's Concert am 10. d. M. brachte zwei Werke einer Gattung zu Gehör, die man sonst in Virtuosenconcerten gewöhnlichen Schlages nicht zu suchen pflegt; ein Haydn'sches und ein Beethoven'sches Quartett nämlich, die er in Verein mit den HH. David, Gade, Grabau spielte. Die Dankbarkeit für die Wahl derselben wie deren Ausführung läßt denn auch über die Abwesenheit eines eigentlichen Concertes, oder mindestens Concertino's hinwegsehen. Hr. E. spielte noch einige Salonstücke, die an sich mehr einfach melodiös, durch seinen Vortrag allerdings zu Meisterleistungen werden,

Digitized by Google

und seinen „Carneval", dessen frischer, übersprudelnder Humor in Erfindung und Vortrag hauptsächlich E.'s Namen nach allen Winden verbreitete. Leider trug er auch Schubert's Erlkönig auf der Violine ohne Begleitung vor. Mag so etwas als ein kühn jovialer Impromptu im geselligen Kreise gelten und lautjubelnden Beifall finden — so als Concertvortrag studirt und hergestellt, wird es zum widrigen Zerrbild. — Zur Ausstattung des Concertes trug noch Hr. Widemann bei, der ein Lied von Curschmann und eine Romanze aus Ginevra, und namentlich ersteres mit liedermäßiger Einfachheit, doch warm und wahr, überhaupt schön vor; der Wirkung der letzteren that eine gewisse eilfertige Hast Eintrag.

— Der Musikverein Euterpe, welcher in Hrn. Fr. Hofmeister seinen Vorsteher, in Hrn. Jos. Netzer seinen Musikdirector, und in Hrn. Queisser seinen Concertmeister besitzt, hielt am 12ten dies. sein erstes Concert, welches mit einer Ouverture von Jos. Netzer eröffnet wurde, ein Werk, das in Form und Ausführung bei Kraft und Bestimmtheit des Ausdrucks, so wie schöner und wirksamer Instrumentation ganz geeignet war, ihn ehrenvoll in seinen neuen Wirkungskreis einzuführen, woran der Verein die günstigsten Hoffnungen zu knüpfen berechtigt ist. Die Ouverture zu dem Wasserträger ward nächst dem unter seiner Leitung vortrefflich ausgeführt, und in der Symphonie von Beethoven (D-Dur) kam ihm die Begeisterung der bewährten Musiker entgegen. Fräul. Steydler erwarb mit ihrer kraftvollen und umfangreichen Stimme durch Vortrag zweier Arien aus Figaro und einer Arie aus Torquato Tasso lebhaften Beifall, wie denn auch Hr. Brandenburg durch das kunstfertige Spiel seiner Phantasie über Themen aus Norma für die Violine glänzenden Applaus hervorrief. Durch ein neues Arrangement des Orchesters hat die Musik in dem schönen Saale an Sonorität gewonnen, und somit ist einem Uebelstande abgeholfen worden, der früher die Leistungen eines Vereines beeinträchtigte, welchem wir ein so thatkräftiges Weiterblühen zum Besten der Kunst wünschen müssen.

r + z.

Aus Erfurt.

Briefliche Mittheilungen.

Die Geburtstagsfeier Sr. Maj. des Königs wurde auch diesmal von den beiden hier blühenden Musikvereinen (dem Solder'schen und Erfurt'schen) festlich begangen. Am 14ten October Abends gab der Solder'sche Verein, der zugleich sein 25jähriges Jubiläum feierte, ein großes Concert im festlich decorirten Theater, in welchem ein großer, neu componirter Festmarsch vom Musikdirector Golde, gegenwärtigem Dirigenten des Vereins, ein Festgesang, gedichtet von O. von Sydow, componirt von demselben, eine Ouverture von J. J. Müller, ein Halleluja von Niemeyer, componirt von L. E. Gebhardi, eine Fest-Ouverture von A. B. Marx, und eine Fest-Cantate, gedichtet von S. von Sydow und componirt von Golde, zur Aufführung gelangten. Am Hauptage des Festes selbst gab der Erfurt'sche Verein unter Leitung seines Directors, des Musikdirectors Hrn. Ketschau, in der Kaufmännerkirche früh 9 Uhr, nebst einem Choral, das Vater unser von Mahlmann und Spohr. Beide Aufführungen hatten sich bei starker Besetzung eines wohlverdienten Beifalls zu erfreuen. —

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst.

(Fortsetzung.)

Wenn du eine Rolle übernimmst, deren du nicht gewachsen bist, so spielst du nicht nur dieselbe schlecht, sondern versäumst indessen eine andre, die du vollkommen gut spielen könntest. Epiktet.

Der Weise zieht mehr Vortheil von seinen Feinden, als der Thor von seinen Freunden.

Der Neid ist für den Weisen ein Spiegel, in welchem er seine Fehler beschaut.

Hüte dich vor aller Affection; am meisten vor der — nichts zu affectiren. Gratian.

Das allein ist allen Menschen Vollkommenheit — Erkenntniß seiner Unvollkommenheit. Hieronymus.

Es ist doch nur Eines, worauf alle menschliche Größe beruht, worauf alle menschliche Hochachtung sich bezieht: daß wir nämlich mit Freiheit wählen, und auf dem Gewählten beharren können; heller Verstand, fester Wille.

Wer seinen Namen groß machen will, deß Name wird vergehen. Jacobi.

Glaube nichts gethan zu haben, wenn noch etwas zu thun übrig ist. Lukanus.

Willst du gefallen, so vergiß deiner selbst! Ovid.

Wer der Erste sein will, will nicht der Beste sein. Petron.

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes, von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 41. Den 18. November 1844.

Oratorium und Oper. — Aus Paris. — Kleine Zeitung.

Was die Liebe den Menschen, ist die Musik den Künsten und den Menschen, denn sie ist ja wahrlich die Liebe selbst; die reinste ätherische Sprache der Leidenschaft, tausendseitig allen Farbenwechsel derselben in allen Gefühlsarten enthaltend und doch nur einmal wahr, doch von tausend verschiedenen fühlenden Menschen gleichzeitig zu verstehen.

C. M. v. Weber.

Oratorium und Oper.

Das künstlerische Interesse, welches wir an der Vergangenheit nehmen, das Bedürfniß, uns große Momente aus dem Leben der Völker und Individuen zu vergegenwärtigen — Momente, die uns die tiefsten Wahrheiten menschlichen Seins und Handelns erschließen — hat in der Poesie die beiden Grundformen epischer und dramatischer Dichtung hervorgerufen. Die Wahrheit der Poesie ist eine andere, höhere, als die der Wirklichkeit. Es kommt hier nicht auf das wirkliche Geschehensein eines dargestellten Factums oder auf das genaue Uebereinstimmen aller seiner Einzelheiten mit der Geschichte an — das ist ein rein historisches Interesse — sondern auf die Wahrheit des Grundgedankens, der den Kern eines poetischen Werkes bildet. Der prosaische Gegensatz: Dichtung und Wahrheit, geht uns hier nichts an. Die Poesie hat ein Recht, die Wirklichkeit umzugestalten, sobald sie dieselbe dem Begriffe nach unwahr, ungerecht findet. In der Weltgeschichte kommt diese ideelle Wahrheit ebenfalls zur Anschauung, aber nur, wenn sie vom philosophischen Standpuncte in ihrem nothwendigen Zusammenhange erfaßt wird. Auch die einzelnen Begebenheiten, für sich, abgesondert, betrachtet, dem allgemeinen Begriffe entsprechend zu entwickeln, das ist die Aufgabe der Poesie, das ist ihre Wahrheit. So vermag sie die Wirklichkeit mit der Idee zu versöhnen.

Der Unterschied zwischen epischer und dramatischer Dichtung liegt in der äußeren und inneren Darstellungsweise. Das Epos faßt das Geschehene als vergangen, fertig, abgeschlossen, das Drama als gegenwärtig, sich entwickelnd, in unserem Beisein vor sich gehend. Das Epos kann sich deshalb in beliebiger Breite ergehen und große Abschnitte in Zeit und Raum umfassen, es kann in seine Erzählungen Manches einschalten, das mit dem Ganzen nur in lockerem Zusammenhange steht; das Drama muß sich concentriren, damit wir im Stande sind, seine Darstellung als Gegenwart, als ein Moment unsers Lebens zu fassen; seine Entwicklung muß nach einem Hauptpuncte hindrängen, alles minder Wesentliche darf nur angedeutet werden. Der tiefere Unterschied liegt in der Fassung des Inhalts. Das Epos giebt uns die reine Objectivität, die äußere Anschauung, kann also die Innerlichkeit seiner Individuen weniger berücksichtigen; das Drama führe uns seine Personen selbst vor, sie treten uns entgegen als Fleisch und Blut, in ihrer ganzen Lebendigkeit, voll Wärme der Empfindung, voll Gluth der Leidenschaft. Das Epos stellt Theater und Begebenheiten, das Drama Handlungen dar. That nennen wir jede Umwandlung der äußeren Welt durch das Subject, Begebenheit die Art und Weise, wie dies geschieht. Zur Handlung aber wird das Thun, wenn die menschliche Innerlichkeit, seine Absichten, Zwecke, Empfindungen, Leidenschaften das vorwiegende Interesse ausmachen *).

*) Einen Unterschied dem Begriffe nach so scharf als möglich hinzustellen, ist die Aufgabe der Wissenschaft. Daß er sich in der Kunst — wo es nicht auf ein verstandesmäßiges Auseinanderhalten, sondern auf die lebendige Handhabung al-

Digitized by Google

Verbindet sich nun im Oratorium und in der Oper die Musik mit der Poesie — eine Verbindung, die natürlich eine echt künstlerische sein muß, d. h. beide Elemente müssen sich durchdringen, in einander aufgehen, das eine darf im andern nichts Fremdes finden — so fragt es sich, wie muß die Poesie beschaffen sein, um solche Verbindung möglich zu machen und zu begünstigen. Die Musik ist die Sprache des inneren Lebens; dieses innere Leben, wie es eigentlich in der romantischen Kunst zum Bewußtsein gekommen, ist viel zu reich, um ganz in die äußere Erscheinung übergehen und diese zur Hauptsache machen zu können. Die Musik ist ihrem Wesen nach stete Gegenwart; die Gegenwart ist die einzige Form, in der sie darzustellen vermag. Deshalb kann sie wohl dramatisch, niemals aber episch sein. Das musikalische Gedicht, sobald es den Kreis der reinen Lyrik überschreitet, muß also ebenfalls einen dramatischen Charakter annehmen. Das epische Element kann wohl hineinspielen, darf sich aber nicht vorzugsweise geltend machen. Und doch hört man noch häufig die Ansicht, das Oratorium repräsentire in der Musik das Epos, die Oper das Drama. Beide, Oper und Oratorium, müssen vielmehr durch und durch dramatisch sein, wenn Musik und Poesie sich in der rechten Weise durchdringen sollen.

Man nehme nur irgend einen Hergang und fasse ihn einmal als reine Erzählung, dann als lebendige Entwickelung, so wird sich zeigen, wie die Musik im ersten Falle unbedeutend, im andern unerschöpflich reich erscheint. Als Beispiel diene das reizende Recitativ aus Händel's Messias: „Es waren Hirten beisammen auf dem Felde". Hier haben wir reine Vergangenheit. Die rührende, einfache Schönheit der Composition könnte uns für den Augenblick bewegen, der obigen Behauptung zu widersprechen. Aber erreicht denn wirklich die Musik hier ihre volle Wirkung? — Nein. Sie deutet nur an, anstatt erschöpfend zu schildern; sie lispelt blos, anstatt gewaltig zu sprechen. Wie anders würde sie wirken, sobald die Scene in die Gegenwart tritt! — Es ist Nacht, eine duftige, erquickende orientalische Nacht. Die Hirten haben sich zerstreut bei ihren Heerden gelagert, oder gehen gedankenvoll umher. Einer beginnt einen stillen Nachtgesang; es gesellen sich im natürlichen Volkstone mehrere Stimmen zu, die bald wieder abbrechen, bis endlich auch die letzten Töne des einsamen Sängers nach und nach ersterben. Eine tiefe ahnungsvolle Stille tritt ein. Der Moment der erhabenen Erscheinung ist gekommen. Da vermag die Musik zu sprechen; da vermag sie allein vor allen andern Künsten würdig darzustellen die Klarheit des Herrn, den tröstenden, verheißungsreichen Gesang der Engelsstimmen, die anfangs furchtsamen, dann selig-entzückten Hirten. Jeder wird zugeben, daß die Scene, in dieser Weise behandelt, ein unendlich reicheres Gemälde vor unsern Blicken entfaltet, als Händel in einfacher Erzählung der biblischen Worte gegeben. Zeigt nicht dieses Beispiel schlagend wie arm, klein und unzulänglich die epische, wie überschwenglich reich und großartig die dramatische Musik ist? — Wo nicht, so kann uns jedes Oratorium davon überzeugen. Das stete Unterbrechen der Erzählung durch Chöre und Arien, ist es nicht fortwährend ein Hineinspielen des Drama's, und müssen wir nicht zugestehen, daß gerade das Dramatische hier die Hauptsache ausmacht? — Wo Händel groß wird, da hat ihn die Gewalt des dramatischen Moments ergriffen. Das ist aber hier ein anderes Verhältniß als im epischen Gedicht, wo ebenfalls Personen sprechend auftreten; das dramatische Element ist da das untergeordnete, unser Hauptinteresse verweilt bei der Erzählung. Im Oratorium macht es gerade das eigentliche Wesen aus. Deshalb fordern wir mit Recht, daß das Oratorium ein ganzes, ein vollkommenes Drama sei. Sobald das der Fall ist, so wird die frühere Form der Oratorien von Grund aus umgestaltet; die Chöre und Individuen treten selbständig auf, ohne durch den Erzähler in einem dürftigen Recitative eingeführt zu werden; sie sprechen und handeln als wirkliche Subjecte.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Paris.

Ital. Oper. — Große Oper. — Kom. Oper. — Odeon. — Künstler.

Obwohl der größere und elegantere Theil der Pariser schönen Welt erst zum Januar von Landsitzen oder Reisen heimkehrt, so stellt sich in musikalischer Hinsicht doch schon im November ein regeres Leben hier ein, dessen Vorläufer die schon am 1sten October eröffnete Italienische Oper zu betrachten ist. Die Eröffnung hat, der Erwartung entgegen, nicht mit Rossini's „Othello" stattgefunden, sondern mit der „Linda di Chamouni", welche Vorstellung durch einige Veränderungen in der Rollenvertheilung eben nicht gewann. Die Persiani, die Brambilla und Mario sam-

---

ler Mittel ankommt, wo die höhere Idee des Künstlers allein berechtigt ist, den Inhalt seinem Wesen gemäß zu formen — in dieser scharfen Abgrenzung nicht zeigt, ist klar. So spielen auch epische und dramatische Dichtung immerfort in einander über. Ist es nicht stets ein Eingriff in das Drama, wenn im Epos der Held selbst sprechend auftritt? und zeigt nicht das Drama wiederum einen epischen Charakter, sobald es uns eine Reihenfolge von Ereignissen vorführt, z. B. im Göz? — Die Kunst in ihrem freien Schaffen beschränken zu wollen, wäre Pedanterie; der Wissenschaft ihre klaren, bestimmten Begriffe streitig zu machen, Oberflächlichkeit.

Digitized by Google

gen ihre höheren Partieen mit Glück und Erfolg, wogegen Lablache in dem Part des Prefetto durch Morelli ersetzt, obwohl dieser Aufmunterung fand, schmerzlich vermißt wurde, und Fornasari (in Tamburini's Rolle) durch seine übertriebene Effecthascherei nicht sonderlich gefiel. Von dem neuerworbenen Baßsänger oder richtiger Bariton Tagliafico, einem Franzosen von italienischer Herkunft, der zum erstenmal in seiner Persönlichkeit höchst unvortheilhaften Rolle des Markese auftrat, läßt sich nichts sagen, als daß er in dieser komischen Rolle eine traurige Figur spielte. Er besitzt eine schöne klangvolle Stimme und gute Schule, beides zwar hinreichend nur, wie er bisher um durchzubringen gethan, sich in Concerten, Morgen- und Abendunterhaltungen hören zu lassen, aber fürs Theater zu schwach, und in letzterer Hinsicht zumal neben italienischen Sängern ungenügend. Salvi, dessen Engagement nicht erneuert wurde und der sich von London nach Petersburg wendete, ist noch nicht ersetzt, Moriani ist der Truppe noch nicht einverleibt, wie man doch zu hoffen guten Grund hatte, wohl aber zu einer Reihe von Gastrollen geneigt, die, wie er selber in Amsterdam versicherte, im Laufe des bevorstehenden Winters stattfinden werden. Mad. Manara, die am 5. Oct. mit der Grisi in der „Norma" als Adalgise auftrat, wurde wohlwollend aufgenommen, ist aber nicht bedeutend. Die Vorliebe für die Italiener bleibt sich aber trotz aller Mängel gleich, und die neuen Ranglogen, mit welchen sich das Opernhaus bereichert, haben eben so eifrige Liebhaber gefunden als die bereits vorhandenen. Die „Linda", die schon früher wenig begeisterte, und diesmal noch weniger, hielt nur drei Vorstellungen aus, und wich der „Norma", in welcher seit zwei Jahren, da Lablache seine Rolle abgab, die Grisi gewissermaßen allein singt und spielt; dann mußte zum letzten Mittel gegriffen werden, dem „Barbier von Sevilla", der seine Wirkung auch nicht verfehlt und, mit Lablache und der herrlichen Persiani, das herabgestimmte Publikum jedesmal wieder aufrichtet und entzückt. Dies Stück bleibt, bei solcher Ausführung, ein für allemal der Glanzpunct der Italiener. Die Direction macht sich's im Ganzen leicht; von sonderlichen Anstrengungen läßt sie nichts merken, Neues bringt sie nicht, sondern begnügt sich, ihre Getreuen bequem mit dem eben Vorhandenen abzufeisen, die sich's denn auch gefallen lassen. Hin und wieder war wohl von einem Versuch mit einigen Werken von Verdi die Rede, doch nur obenhin, und überdies versprach man sich wenig oder nichts von diesem Componisten. Als solche nannte man zunächst „Ernani" und „I Lombardi"; doch stellte sich der Einstudirung erstegenannter Oper schon gleich ein unvorhergesehenes Hinderniß entgegen, nämlich Victor Hugo's gerichtlicher Einspruch, gestützt auf des Dichters Eigenthumsrecht, unter dem Vorwande der Beeinträchtigung des Ertrags seines Trauerspiels gleichen Namens, aus welchem der Text zu jener Oper geschöpft ist. Der Einspruch erstreckt sich zugleich auf die „Lucrezia Borgia", die bekanntlich auch aus dem Hugo'schen Drama entlehnt ist; und die „Norma" sieht sich aus ähnlichen Gründen von Seiten Alexander Soumet's gleichfalls mit Interdict bedroht. Mit Rossini's „Gazza ladra" war der erste derartige Versuch gemacht worden, der vollkommen gelang, da der gegen die Direction erhobene Proceß zu deren Nachtheil ausfiel und einen Antecedens bildet, auf den nun wohl mehr Versuche der Art fußen werden. Außer obigen Opern Verdi's, soll auch „La Notte a Granada" auf die Bühne gebracht werden, zu deren Einstudirung Conradin Kreutzer bereits in Paris angelangt ist. Mit Alary's erstem Werke „La Serva patrona" und Balfe's „Elfrida" stehts vorläufig noch im weiten Felde.

Die Große Oper macht vielversprechende Anstrengungen; was sie mit ihren großen Vorbereitungen davon halten wird, muß die Folge lehren. Das Sicherste, was sich von dieser Anstalt sagen läßt, ist, daß sie in ihrem Repertoir ebenfalls verarmt ist, und in ihrem Personal veraltet und gebrechlich. Die Rudera alter Größe erhalten sich mühsam, und der Werth gewisser mittelmäßiger Subjecte wird von der Direction und ihren Helfershelfern in der Kritik übertrieben und durch künstliche Mittel gehoben, ohne daß für Anwerbung wirklich ausgezeichneter Talente irgend etwas geschähe. Kein Wunder also, wenn trotz seiner unmäßig gepriesenen Klientin Stoltz, Hr. Leon Pillet wirklich kein glänzendes Geschäft machen sollte und die Direction abzugeben gesonnen wäre, wie es seit einiger Zeit heißt. Ob er, dem Gerücht zufolge, in der That seine speculativen Blicke nach Wien richtet, läßt sich nicht mit Bestimmtheit behaupten. Zunächst hat die Große Oper ihr neues Repertoir vom 7ten October mit Adam's „Richard in Palästina" eröffnet. Der Text von Paul Foucher, aus dem Walter Scott'schen Romane entlehnt, ist in seinem rhythmischen Theile der Composition günstig, in der Führung der Intriguen aber entschieden schwach, und hat den Componisten wenig begeistern können, dessen Begeisterung überhaupt schon durch das Bestreben, sich von dem gewohnten, etwas trivialen Ideenkreise fern zu halten, in welchem er sich bisher in der Oper niederer Gattung bewegte, von Haus aus gelähmt sein mußte. Außer bei einer Arie, einem Duett und einem Chor im edlern, kräftigen Styl, hat sich denn auch das Publikum ziemlich gleichgültig verhalten. Auf diese Oper wird die „Maria Stuart" folgen, von der bereits zwei Acte einstudirt werden. Der Componist ist Niedermeyer, bekannt durch seinen „Stra-

Digitized by Google

della", als Accompagnateur der Concerte des Fürsten von der Moskowa vorzüglich, und als Mitbegründer dieser werthvollen Singakademie ein Hauptbeförderer des Studiums und der Verbreitung der ernsteren Musik in Frankreich. Eine andere neue Oper „Naim", die später zur Aufführung gebracht werden soll, ist von Henri Reber, einem durch einige symphonistische Werke bereits vortheilhaft bekanntem Componisten. Auch an neuen Balleten wird's nicht fehlen, unter welchen „die Tochter des Feuers" eine Glanzrolle für die Carlotta Grisi abgeben soll.

Die Komische Oper ist ihrerseits rührig und bringt Neues, abwechselnd mit neuinstrumentirten ältern Werken. „Die vier Haymonskinder" von dem italienisirenden Balfe, „die beiden Edelleute" von Cadaux, „der Musketier" von Bousquet, einem talentvollen jungen Manne, dessen aus Rom eingesandte schöne Quartettversuche wir vorigen Winter in den musikalischen Zusammenkünften des Baron Tremont zu hören Gelegenheit hatten, und „die heilige Cäcilie" von Montfort, sind Werke von größerem oder geringerem Umfang und Werth, die ihrem Zwecke, im Verein mit einer hübschen, pikant durchgeführten Intrigue, eine Zeitlang das Publikum bequem zu unterhalten, vollkommen entsprechen. Das ist Alles, was sich im Allgemeinen davon sagen läßt.

Das Odéon brachte in seinem bunten Repertoir aus allen Gattungen auch die „Antigone" wieder auf die Bühne, die noch immer ein theilnehmendes Publikum findet, und wie in Havre, auch wohl in andern Provinzstädten günstigster Aufnahme sich zu erfreuen haben wird, obgleich die Franzosen den Geist der Musik darin durchaus nicht für einen antiken anerkennen wollen. Einem Gerücht zufolge, dürfte auch der „Sommernachtstraum" mit der Mendelssohn'schen Composition, ja der Radziwill'sche Faust, durch die Bemühungen des Hrn. Julius Stern zur Aufführung kommen.

Außer der großen Tagesbegebenheit, der Musikfeier vom 1. Novbr., ist vorerst nicht Absonderliches zu berichten. Daß Liszt in Madrid aufgetreten und die ganze dortige musikalische Welt in Aufregung gebracht, was vielleicht nicht viel bedeutet, wird bekannt sein. Thalberg hat sich in Horace Vernet's Hotel einquartirt und sich zur Leitung einiger auserwählten Clavierjünger geneigt finden lassen. Rosenhain ist von seiner Badereise zurück. So auch Panofka. Wahrscheinlich wird Ersterer seinen Cursus wieder eröffnen. Letzterer kündigt einen an zur höhern Ausbildung junger Violinspieler. Lacombe und Kontski bereisten Provinz und Badeorte mit Erfolg. Prosper Sainton, der tüchtige Geiger aus guter Schule, der vor seiner Reise nach England hier mit verdientem Beifall auftrat, wird jetzt wohl in Deutschland sein. Anton Bohrer und seine Tochter Sophie werden hier erwartet. Pixis ist zurück. Kücken arbeitet fleißig an seiner Oper und sieht, daß seine Lieder mit französischem Text von Maurice Bourges in Paris sich Bahn brechen. Heller behauptet sich mehr und mehr in der Reihe der tüchtigsten Componisten für sein Instrument. Spontini wird gewiß recht bald Frankreich zeigen, was ein „Dannebrogmann" ist. Berlioz ist aus Nizza zurück, ab und zu leider noch mit Anfällen von Philosophie noire behaftet, wie er lächelnd versichert. Seine beiden Bände musikalischen Inhalts sind wohl auch bis nach Deutschland gedrungen? wohl aber nicht immer und Allen verständlich? ....

Ueber die „große Tagesbegebenheit" später. Für heute muß ich schließen. August Gathy.

Kleine Zeitung.

— Fr. Prüme hat in Berlin vier Concerte gegeben und vielen Erfolg gehabt. S. Maj. der König hat ihm reiche Geschenke überreichen lassen und die Dedication seines Concertinos Op. 4 angenommen. Er beabsichtigte von hier nach Breslau und von dort nach Prag und Wien zu reisen. In einem seiner Concerte trat der Pianist Rakemann zum erstenmal auf, und hat am 16. Novbr. ein eignes Concert veranstaltet. — Mitte dieses Monats wird daselbst Th. Döhler von England aus erwartet. — Mendelssohn hat seinen Abschied eingericht, der angenommen worden ist. Er geht nach Frankfurt. An seine Stelle kommt als Domkapellmeister Otto Nicolai aus Wien. Nicolai wird sich dann wohl bekehren, das lockere italienische Opernwesen abthun und einen gottseligen Wandel beginnen. — Die Proben zur Eröffnung des Opernhauses haben bereits begonnen. — In einem Concert zu wohlthätigem Zwecke wird in diesen Tagen unter andern auch Mozart's Oper „Der Schauspieldirector" aufgeführt. „Eine Oper Mozart's, heißt es in einem dortigen Blatte, die man hier zum erstenmal giebt, wird denn doch wohl einen Saal füllen, und wäre er noch so groß?" —

— In dem Concert für den hiesigen Orchester-Pensionsfonds (25. Novbr.) wird unter andern eine noch nicht gehörte Ouverture von F. Schubert und eine andere von Gade zur Aufführung kommen. — Mortier de Fontaine giebt am 20sten eine Soirée, Ernst gab am 16. Nov. sein zweites Concert im Theater. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intell ig [illegible]

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 42. Den 21. November 1844.

Oratorium (Schluß). — Zur Geb. — Wiener Briefe (Schluß). — Feldzüge und Streifereien (Forts.)

Musika ist eine schöne liebliche Gabe Gottes; sie hat mich oft erweckt und bewegt, daß ich Lust zu predigen gewonnen habe. Ich gebe nach der Theologie der Musika den nächsten Locum und Ehre.

M. Luther.

Oratorium.

Dr. E. Löwe, Die Festzeiten, geistliches Oratorium in 3 Abtheilungen ꝛc. — Mainz, Schott.

(Schluß.)

Die zweite Abtheilung, für Weihnachten, beginnt mit einem lieblichen Pastorale. Das Recitativ verkündigt mit den Worten des Evangeliums die Geburt des Erlösers, und der darauf folgende Chor der Engel „Ehre sei Gott in der Höhe" ist in sehr sinniger und geschickter Weise mit dem Choral „Vom Himmel hoch da komm ich her" musikalisch verbunden.

Die Hirten stimmen darauf, in thematischer Fortschreitung, ihr „Laßt uns hingehen gen Bethlehem ꝛc." an, ohne daß jedoch darin der Ausdruck gespannter Erwartung besonders hervortritt, während ihr Gruß, den sie dem Christuskinde bringen, dem Componisten ganz unvergleichlich herrlich gelungen ist. Einmal gehört und durchempfunden wird und kann diese in der That einzig schöne, zarte und herzig ansprechende Partie niemals wieder dem Gedächtniß entschwinden. Nicht minder wohlgelungen sind die folgenden: „Wo ist der neugeborne König der Juden", und vorzüglich „Weihrauch und Myrrhen bringen wir ꝛc." Ein Duett zwischen Sopran und Baß „Meine Seele erhebe den Herrn ꝛc." und „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren ꝛc.", dessen Text sehr sinnig und passend aus der heiligen Schrift zusammengestellt ist, erscheint ganz im Geiste der Kirche gehalten. Ein tüchtig durchgearbeiteter Fugenchor über die Worte: „Und das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns ꝛc." beschließt in würdiger Weise diese Abtheilung.

Die Fastenzeit ist mit den Improperiis, welche der Componist a capella gehalten, doch etwas zu dürftig ausgestattet. Es ist dieses die einzige Partie im ganzen Werke, mit welcher wir uns auch in der Musik nicht recht befreunden konnten. Wollte man hier einmal in die ältere Kirche zurückgehen, so konnten wohl auch noch andere, in der Fastenzeit übliche Formen herangezogen werden. Die hier gebrauchte erscheint zu fremdartig, zu isolirt und tritt in das Werk herein, man weiß nicht wie? und warum?

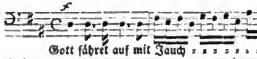
Die Abtheilung für den Charfreitag, im Allgemeinen mehr dramatisch gehalten als lyrisch, ist vorzüglich reich an geistvollen Zügen und der Componist hat hier vielfach seine ergiebige Erfindungskraft bewährt. Vorzüglich hat uns in seiner rührenden Einfachheit das Corale angesprochen, mit welchem sie abschließt.

Gleich trefflich ist die Abtheilung für Ostern ausgestattet. Sogleich das erste Andantino „Früh am Sabbath" führt in würdiger Weise in die rechte Ostersstimmung ein. Ueberaus entsprechend und wahrhaft fromm und innig ist der Gang der Jünger nach Emmaus wiedergegeben, und in voller Glaubenszuversicht ertönt darauf das: „Der Herr ist wahrhaftig auferstanden." Der Jugenchor: „Preis und Anbetung sei dir, du auferstandener Heiland" (Allegro vivace E-Dur $\frac{4}{4}$ Tact) erscheint uns als die Krone des ganzen Werkes, und am Schlusse desselben muß zumal die Wendung nach E-Dur auf den Worten: „Von nun an und ewig ꝛc.", von unvergleichlich erhabener und ergreifender Wirkung sein.

Die Abtheilung für das Himmelfahrtsfest beginnt zweckmäßig mit dem prophetischen Psalmenworte: „Der

Digitized by Google

Herr sprach zu meinem Herrn", welches der Componist in sehr interessanter Weise behandelt hat. Der reich figurirte Chor: „Gott fähret auf mit Jauchzen!" ist die einzige Partie in dem Werke, welche uns etwas zu bunt gefärbt erscheint. Wir wissen zwar recht wohl, daß auch andere berühmte Componisten, wie z. B. selbst auch Händel, bei ähnlichen Gelegenheiten sich Aehnliches erlaubt haben, allein es gilt immer noch die Frage: ob es wahrhaft kunst- und naturgemäß sei, die großen und erhabenen Gefühle eines heiligen Jubels durch solch ein leicht dahinhüpfendes Passagengekräusel auszudrücken. Nach unserm Gefühl eignen sich solche Formen und Förmlein mehr zum Ausdruck weltlicher, zumal jugendlicher Fröhlichkeit, als zu dem des hohen begeisterungsvollen Entzückens, welches ein frommes Christenherz über die Verherrlichung des Welterlösers empfindet. Zudem erscheint uns die angewendete Figur



zu verbraucht, als daß wir sie bei einem, über so ergiebige Quellen der Erfindung gebietenden Componisten zu sehen erwartet hätten. Sehr angesprochen hat uns dagegen das Quartett: „Er niedrigte sich selbst ꝛc.", und der mächtige, kräftig und schwungreich durchgeführte Chor: „Und alle Zungen bekennen sollen, daß Jesus Christus der Herr sei zur Ehre Gottes des Vaters" bildet abermals einen der herrlichsten Glanzpuncte des Werkes.

Die Abtheilung für Pfingsten und Trinitatis beginnt mit einem kunstreich angelegten Satze, in welchem, wie es öfter in dem Werke der Fall, ein Choral eingewebt ist. Das Pfingstwunder wird unter malerischen Figuren der begleitenden Instrumente verkündigt, welche uns hier ganz am rechten Orte erscheinen. Sehr ansprechend ist die anmuthsvoll instrumentirte Sopranarie: „Hier komm' ich, mein Hirte ꝛc.", welche wir indeß, so trefflich sie als Musikstück ist, dennoch nicht von einem gewissen weltlichen Anhauche freisprechen können. Kirchlicher gehalten ist die eben so ansprechende und treffliche Partie: „Also hat Gott die Welt geliebet ꝛc." Der sehr kunstreich gearbeitete Chor: „Ehr' sei dem Vater und dem Sohne ꝛc." giebt dem ganzen Werke einen würdigen, dem gereiften Kunstvermögen des Tondichters ein ehrenvolles Zeugniß ausstellenden Abschluß, und ungern stehen wir, des Raumes wegen, davon ab, diesen Schlußchor, dessen verschiedene Motive zu einer großartigen Fugenarbeit verwebt sind, genauer zu zergliedern. —

Die Instrumentirung dieses in der Hauptsache trefflich gelungenen, an einzelnen geistvollen Zügen überaus reichen und die allgemeinste Beachtung verdienenden Werkes ist größtentheils einfach effectvoll und dabei durchsichtiger gehalten, als man es leider neuerdings in der Regel zu finden gewohnt ist.

In Betreff der Ausführbarkeit bietet es, wenige einzelne Nummern abgerechnet, keine besonderen Schwierigkeiten dar. Bei gegenwärtigem Stande des Musikwesens wird man es, dem größeren Theile nach, auch in kleineren Provinzialstädten aufführen können, und um für die oft undemittelten Kirchen solcher Orte die Anschaffung zu erleichtern, hat die Verlagshandlung, in sehr zweckmäßiger Weise, die Einrichtung getroffen, daß von jeder Hauptabtheilung sowohl Partitur und Clavierauszug, wie Sing- und Orchesterstimmen, auf Verlangen, besonders abgegeben werden; und in der That, es sollte dieses Werk, auf welches wir Kirchenbehörden mit besonderem Nachdrucke hinweisen, in keinem Archive für Kirchenmusik fehlen, indem es sicherlich weit mehr zur Förderung der Andacht und frommen Erbauung geeignet ist, als viele andere für die Kirche geschriebene, und eben sowohl in protestantischen wie in katholischen Kirchen benutzt werden kann.

Die Partitur ist als Facsimile gedruckt, der Clavierauszug sauber gestochen und die Ausstattung überhaupt so trefflich, wie man es von der ehrenwerthen Verlagshandlung, welche sich durch Herausgabe dieses Werkes ein neues Verdienst um die musikalische Welt erworben hat, gewohnt ist.

Dr. Keferstein.

Für das Violoncello.

J. Rietz, Concert für d. Vlell. Op. 16. — Leipzig, Kistner. — Mit Orch. 3 Thlr., mit Pfte. 1¾ Thlr.

— —, Phantasie. Op. 2. — Ebendas. — Mit Orch. 2½ Thlr, mit Pfte. 1½ Thlr.

Die Phantasie hat ganz die ausgebildete Form eines Concertino's und nur die freie vom Violoncell ohne Begleitung ausgeführte Einleitung erinnert an das ungebundene Wesen der Phantasie. Beide oben genannte Compositionen unterscheiden sich überhaupt in der allgemeinen Anlage hauptsächlich nur dadurch, daß der erste und zweite Satz des Concertes, obwohl alle drei Sätze ununterbrochen einander folgen, doch in sich selbständig abgerundet sind, während in der Phantasie der erste Satz, wie im Concertino üblich, eines zweiten Theils oder der abrundenden Wiederkehr des ersten ent-

Digitized by Google

behrt. Nach einem Schluß in ziemlich entlegener Tonart tritt das Adagio ein, das seinerseits ebenfalls ohne vollen Schluß in den dritten Satz übergeht, an dessen Schluß aber noch einmal auftaucht. Es wird dasselbe gleichsam vom letzten Satz nur unterbrochen und nach ihm vollends zu Ende geführt. Beide Compositionen sind übrigens ziemlich ins Breite gearbeitet, wie denn der Componist überhaupt zu reichen, ausgreifenden Formen sich hinzuneigen scheint. Es ist dies bei jüngeren Componisten sicher ein gutes Zeichen und deutet auf glückliche Begabung, wenn es freilich auch andererseits oft nur Ergebniß von Routine und Formfertigkeit sein mag. Das Harmonische und sonstige Technische des Satzes ist so, wie es von einem Künstler zu erwarten, der bereits durch verschiedene größere Orchestercompositionen, von denen auch wiederholt rühmend in dies. Bl. gesprochen wurde, sich einen guten Namen erworben. Den ästhetischen Gehalt und die nächste Tendenz derselben als Concertstücke anlangend, so erscheint uns namentlich das Concert bedeutend durch den Reichthum der Empfindung, wie es denn auch wohl den Virtuosen das dankbarere sein mag. Schon die gedrängtere, so zu sagen beschnittene Form des Concertino's, die der Phantasie eigen, hat eine engere Umgrenzung auch der Motivenerfindung zur Folge, und während das Concert in der vollkommenen Abschließung seiner Sätze dem Ohre ruhige, sichere Halt- und Uebersichtspuncte gewährt, stellen sich die an- und ineinander geschobenen Sätze der Phantasie als Ein Ganzes dar, das demnach breiter, gedehnter erscheinen muß, obwohl es in der That kürzer ist als jenes. Abgesehen von dieser Vergleichung mit dem Concert, ist die Phantasie an sich ein schön gearbeitetes Concertstück, dessen lebendige Wirkung wir in des Componisten eigenem Vortrag erprobt gefunden haben. Mr.

Wiener Briefe.

(Schluß.)

Oper. — Concert des philharm. Vereins.

Unser Opernhaus soll einen neuen Director bekommen. Wen das Schicksal dazu ausersehen, das mögen die Götter wissen, denn selbst unser Hof und das Ministerium sind noch nicht einig darüber. Die meisten Chancen es zu bekommen hat Pokorny (Director des Josephstädter Theaters). Schlechter wird wohl seine Leitung nicht werden, als die jetzige, denn das ist kaum mehr möglich, ob aber auch besser, das ist eine andere Frage. Jedenfalls bringt Pokorny viel guten Willen mit, und das ist genug. — Wir werden doch nächstens mit zwei neuen Opern regalirt werden. Ring und Maske von Proch ist im Kärnthnerthortheater schon studirt, und Ali Hitsch Hatsch von S. Sechter desgleichen in der Josephstadt. Bis jetzt ist aber, wie schon Eingangs erwähnt, im ersteren Theater noch gar nichts geschehen, und das Auftreten eines gewissen Fräulein v. Marra war in der ganzen langen Zeit das einzige besprechenswerthe Ereigniß. Sie kam vom Hoftheater zu Sondershausen oder vielmehr direct aus den Wolken gefallen, und machte trotz ihres unbekannten Namens ein Eklat, wie ich mich kaum erinnere eines erlebt zu haben. Die Journale waren ganz einig mit ihrem Lobe. Freilich hat es mit dieser Einigkeit auch sein kleines Häkchen, denn die Marra ist die Schülerin eines hiesigen Recensenten, und eine Krähe hackt der andern die Augen nicht aus; aber wenn auch dies nicht der Fall gewesen wäre, so würde ihr Succeß beim Publikum nicht geringer geworden sein, denn Feuer, Ausdruck, Gefühl, Zartheit, Coloratur, Geschmack in Anwendung derselben und eine bis ins dreigestrichene F reichende schöne Sopranstimme sind Eigenschaften, wie sie nicht bald wieder eine Sängerin mitbringt. Die hiesige musikalische Kritik, die nicht in der besonderen Achtung bei dem Publikum steht, hat versucht, das Ereigniß so gut es anging zu ihren Gunsten auszubeuten, und es war spaßig genug, wie Recensenten, die selbst keine Note verstehen, aus der Thatsache, daß Hr. Carl Kunt, Referent der hiesigen Wiener Zeitschrift, an Fräul. Marra eine tüchtige Schülerin gebildet hatte, ableiten wollten, daß die Wiener Musikkritik in den fähigsten Händen sei, aber was diese Herren in ihrem Eigendünkel ganz vergaßen, war, daß das Debut des Fraul. v. Marra der erfreulichste Beweis ist, daß es in Deutschland, und namentlich in Wien, die ausgezeichnetsten Singmeister giebt, und daß es ein alter, hergebrachter Aberglaube sei, man müsse seiner sanglichen Ausbildung halber nach Italien reisen. Italien, einst das Idol der Künstler, ist in dem Grade, als andere Länder fortschritten, in den Künsten zurückgegangen, und was unsere Kunst insbesondere betrifft, so ist es längst anerkannt, daß die ächte, altitalienische Gesangsmethode verloren gegangen ist, und unsere gegenwärtigen italienischen Sänger kaum mehr, als talentbegabte Naturalisten sind. Wenn Sie es wünschten, so könnte ich Ihnen der speciellen Fälle genug angeben, wo aus Italien zurückgekehrte Singschüler bei hiesigen Meistern ihre vollkommene Ausbildung suchen. Wien, das leider nicht der Heerd einheimischer Opernconponisten genannt werden kann, bietet dagegen ein buntscheckiges Repertoir, in welchem man von der Lokalposse und dem französischen Vaudeville an, bis zur tragischen Oper und dem höheren Oratoriengesang Alles hören kann, was nur irgend einem Schüler ersprießlich ist. Wien hat eine

Digitized by Google

drei Monate dauernde italienische Saison, in welcher der Extract der Italienischen Sänger di cartello engagirt wird, es hat eine sechs-monatliche Concert- und eine neun Monat lange deutsche Saison. Welche Stadt, selbst Paris nicht ausgenommen, bietet Aehnliches? Auch kann letztere Stadt höchstens noch in der Ausbildung der Pianisten mit Wien rivalisiren, aber Singmeister wie Gentiluomo, Kunth, der Italiener Curci und noch mehrere, dürften nicht überall zu finden sein, schon abgesehen davon, daß nicht leicht in irgend einer Stadt mehr Musik getrieben wird, als in Wien. — Schließlich melde ich Ihnen noch, daß die Concertsaison Sonntag den 27. Octbr. wirklich mit dem philharmonischen Concerte eröffnet wurde. Wäre Staudigl nicht krank geworden, und arrivirte der Hasselt dieses Malheur nicht schon mehrere Male, gerade zwei Tage vor der Aufführung eines Concertes, so wäre diese Akademie, in dem von unserm, über alles Lob erhabenen Orchester, die Mozart'sche Es-Symphonie und die Musik zu Göthe's Egmont von Beethoven executirt wurde, eine der interessantesten gewesen, so aber —. Auch der Coregentenverein hat den Hölzl'schen Noah zur Aufführung vorbereitet. Wir haben hier zwei Componisten dieses Namens, und um sie besser von einander zu unterscheiden, nennt man in Privatgesprächen den Compositeur des Noah „den langen Hölzl", wiewohl der andere (Gustav) dem ersteren an Körpergröße kaum etwas nachgiebt. Wie wäre es, wenn einer dieser beiden Herren darnach strebte, anstatt der lange, der große genannt zu werden? — Mit diesem schlechten Witze muß ich schließen, da das Papier zu Ende ist.

T. —

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst.

(Fortsetzung.)

Darfst du Thränen und Stimmungen in die Musik einmengen: so ist sie nur die Dienerin derselben, nicht ihre Schöpferin. Eine elende Pfeiferei, die dich am Todestage eines geliebten Menschen aus den Angeln hebe, wäre dann eine gute. Und was wäre das für ein Kunsteindruck, der wie die Nesselsucht sogleich verschwindet, sobald man in die Kälte kommt?

J. Paul.

Wirklichkeit in die Kunst zu kneten zum Effect, ist so eine Mischung, wie an manchen Deckengemälden, in welche der Perspection wegen noch wirkliche Gypsfiguren geklebt sind. J. Paul.

Warum gerade die Klage, vom künstlerischen Sinn gemäßigt, die menschliche Seele so süß und tief bewegt? Wär's, daß der Ausdruck des Schmerzes ein Sinnenkitzel für den gefallenen Menschen ist, und daß, während der Tyrann an dem Gewinsel der gemarterten Opfer sein Wohlgefallen hat, wir weicheren Naturen an sanftem Jammer uns weiden? (Unbek.)

Ich glaube, daß wer die Musik erfunden hat, es that, weil er innig liebte, und es nicht aussprechen konnte. — Ich glaube, daß kein Mann sie erfunden hat.

Alice in Bulwers Maltravers.

Wohl bleibt ein Jeder was er ist;
Doch merke wohl, es zählt auf Erden
Nur was du scheinst, nicht was du bist.

A. Gryphius.

Wenn wie nichts Gut's dich schlitt ein Wicht,
Und es soll dich nicht beißen,
So darf es dich auch kitzeln nicht,
Wenn sie was Rechts dich heißen. Rückert.

Steh fest, wenn schwindend Alle drehn,
Laß ihre Lust sie büßen,
Und wenn sie auf den Köpfen gehn,
So geh auf deinen Füßen. Rückert.

Und wer den Tadel an den Mann
Nicht bringen kann
In keinerlei Umschreibung,
Der bringt ihn, wenn er sich besann,
Zuletzt als Uebertreibung
Des Lobes an. Rückert.

Der Mann, der nicht Musik hat in sich selbst,
Den nicht die Eintracht süßer Töne rührt,
Taugt zu Verrath, zu Meuterei in Tücken,
Die Regung seines Sinns ist dumpf wie Nacht,
Sein Trachten düster wie der Erebus.
Trau keinem solchen. Shakespeare.

Wenn dir fällt zu dichten ein,
Gehe in dein Kämmerlein,
Schließ dich ein, fall' auf die Knie,
Aber drucken lasse nie. A. v. Maltitz.

Rastlos vorwärts mußt du streben,
Nie ermüdet stille stehen,
Willst du die Vollendung sehen. Schiller.

Den Sieg erringt nur rasche That,
Der wird nicht feig erfleht. J. Vogl.

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: A. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 43. Den 25. November 1844.

Zweier Meister Söhne, von J. P. Lyser. — Zweistimmige Gesänge. — Kleine Zeitung.

Verschiedne Bahnen gehen die Gestirne,
Zum hohen Einklang sind sie doch gestimmt,
Verschiednes Ziel verfolgt des Menschen Wille.
Gewiß! der beste, größte Jupiter
Vereint auch diesen Zwist zur Harmonie.

Collin.

Zweier Meister Söhne.

Eine Erinnerung

von J. P. Lyser.

Während in Hamburg die Asche Karl Maria v. Weber's landete, um weiter nach Dresden geschafft zu werden, wo sie auf dem katholischen Kirchhof neben Luigi Vaffi*) ihre letzte Ruhestätte finden soll, starb hier am 31. October Weber's jüngster Sohn, Alexander v. Weber, ein kräftiger schöner Jüngling von kaum zwanzig Jahren, voll Hoffnung und Lebensmuth für die Zukunft.

Er hatte sich der Malerei gewidmet und soll viel Talent dafür gezeigt haben. Ich habe nichts von seinen eignen Arbeiten gesehen, da er, wie fast alle Schüler Bendemann's und Hübner's (dem Beispiele der Meister folgend) wenig mittheilend mit seinen Skizzen und Entwürfen war. Was er ausgeführt der Oeffentlichkeit auf der letzten Kunstausstellung übergab, verrieth noch zu sehr den abhängigen Schüler. Als Mensch war Alex. v. Weber sehr liebenswürdig und sein Tod erregte bei all seinen Bekannten aufrichtige Trauer. Sein Leichenbegängniß war außerordentlich feierlich, die Sänger unseres Hoftheaters sangen an seinen Grabe eine Trauer-Hymne, während der einem üppigen Blumenbeete gleichende Sarg in die Gruft verschwand.

Mutter und Bruder beweinen den Geschiedenen, aber: „Er ist der Glückliche!" möcht' ich mit Schiller's Wallenstein ausrufen, wenn ich jenes Mannes gedenke, der auch vor Kurzem starb, welchen ich länger als 25 Jahre kannte, der auch der Sohn eines großen Meisters, aber wahrlich nicht glücklich war, eben weil er die Größe seines Vaters in ihrem ganzen Umfange erkannt, obgleich er (wie Alex. v. Weber) den Vater selbst im frühesten Kindesalter verloren hatte.

„Danke Gott, daß du nicht der Sohn eines berühmten Vaters bist!" sagte er mir beim Abschiede, als wir uns das letztemal in Dresden sahen. — „Du kannst dich dessen freuen, was du schaffst und förderst, so groß oder so gering es ist — Du hast ein Recht dazu."

Diese letzten Worte geben den Schlüssel zu dem Lebensgeheimniß meines armen geschiedenen Freundes. Er, der die Kunst über alles liebte, der ihren Werth erkannte wie Wenige, der sie studirt hatte wie Wenige und wirkliches Talent besaß, wie sehr Wenige: — er glaubte nicht das Recht zu haben zu schaffen, weil er den Namen des Mannes trug, der allerdings das Höchste geschaffen, dessen die Kunst sich rühmen mag. —

Es war in den ersten Tagen des Frühjahrs 1824, als ich, an einem frischen, sonnenlichten Morgen mit dem trefflichen Hornvirtuosen Bode und dem Clarinettisten Hammerle (beides Mitglieder der Hofcapelle

*) Bekanntlich der Darsteller des Don Juan; Mozart schrieb die Partie für den damals 20jährigen Jüngling. Vaffi lebt im hohen Alter als Opernregisseur in Dresden.

Digitized by Google

des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin) auf meinem Stübchen saß. Wir hatten so eben eine Verschwörung gegen das ganze Großherzogliche Haus glorreich beendet. Die Sache war folgende: mein Vater, damals Großherzogl. Mecklenburgischer Theaterdirector (eigentliches Hoftheater wurde das Institut erst weit später) hatte, nachdem ich ihn genugsam darum gequält, den Don Juan einmal so zur Aufführung zu bringen, wie Mozart ihn componirt, nämlich mit allen Dialog-Melodieen und der Schlußfuge — ich hatte zu diesem Behufe die Recitative ins Deutsche übertragen und den Noten genau angepaßt. Freilich scheiterte ich trotzdem damit an der Faulheit und der Dummheit der Sänger und Sängerinnen, und Alles was mir als Lohn für meine Arbeit blieb, lief am Ende darauf hinaus: daß jenes Recitativ Don Juan's und Leporello's auf dem Kirchhofe beibehalten wurde, so daß mindestens die beiden Chorale des steinernen Mannes diesmal die vom Meister beabsichtigte Wirkung vollkommen erreichten. Aber es war doch Etwas, und da die Schlußfuge gesungen und wirklich gut gesungen wurde, so war ich mit dem Anfang schon zufrieden und hoffte auf bessere Zeiten. —

Der Tag der ersten Vorstellung war angesetzt, da fiel es plötzlich einer hohen Person ein, einen Ball an selben Abend zu veranstalten, und am Morgen vor der Vorstellung erhielt die Hofcapelle den Befehl, meinen armen Vater und meinen angebeteten Don Juan im Stich zu lassen, um Abends dafür den hohen Herrschaften zum Tanze aufzuspielen. Die Capelle war darüber aufs höchste entrüstet, sie hatte wenigstens sechs Proben durchgemacht, freute sich auf die wirkliche Aufführung um so mehr, je jammervoller seit Jahren das Meisterwerk, wenn es zur Aufführung gekommen, verhunzt worden war — aber die Capelle mußte gehorchen! ihre Mitglieder trugen Uniform und wurden damals noch so ziemlich als unter Militair-Commando stehend betrachtet.

Eine de- und wehmüthige Vorstellung meines Vaters war höchsten Orts nicht beachtet worden: „Es sei ja ein Stadtmusikcorps in Schwerin, dies möge in der Oper spielen."

Aber das Schwerinen Stadtmusikcorps war zu jener Zeit so unter aller Kritik schlecht, daß mein Vater schon im verflossenen Jahre, zum großen Nachtheil seiner Casse (denn die bessern Vorstellungen brachten doch keine bessern Einnahmen) ein Corps herumziehender Prager engagirt hatte, um nur endlich einmal eine Oper ordentlich aufführen zu hören, da er, obgleich er nicht selber musikalisch war, doch die Musik sehr liebte, und ich unterließ natürlich nie, ihn in seinen guten Vorsätzen zu bestärken, wenn auch meine Stiefmutter, bei welcher erst die Casse und dann die Kunst kam, mir oft mein bestes Spiel verdarb.

Diesmal jedoch war selbst die Stiefmutter mit mir einer Meinung, denn alle Billets waren (ein zu jener Zeit in Schwerin unerhörter Fall!) zur angekündigten Vorstellung schon seit mehreren Tagen vergriffen. Sie war es gern wohl zufrieden, daß ich meinen Freunden Bode und Hammerle ins Gewissen redete — Bode durfte sich Manches erlauben, und Hammerle, der zu Zeiten verteufelt wenig darnach fragte, was erlaubt sei, was nicht, gab mir sein Wort, sich diesesmal alles zu erlauben, was ich ihm rathen würde. Ich war rasch entschlossen, entwarf im Namen der Capellmitglieder eine poetische Epistel an den Großherzog, worin ich die Erwartung der ganzen Residenz auf Mozart's Meisterwerk, die Verlegenheit meines Vaters, die Verzweiflung meiner Stiefmutter (von wegen der verkauften Billets, wofür sie das Geld wieder herausgeben müsse, wenn die Vorstellung nicht stattfände) schilderte. Dann ließ ich die Capelle für sich reden, von den sechs Proben, von ihrer Künstlernatur, die als solche genährt und geehrt zu sein begehre, und schloß mit der mehr als kecken Bemerkung: „eine Mozart'sche Oper könne nicht mit schlechten Musikanten aufgeführt werden, ohne zu Grunde gerichtet zu werden, dagegen könne eine hohe und allerhöchste Gesellschaft schon einmal nach einer schlechten Musik tanzen, ohne den geringsten Schaden an Leib und Leben davon zu verspüren."

Bode und Hammerle überreichten dem Großherzog die Epistel, und der gute alte Friedrich Franz, der einen kecken Scherz sehr oft um seiner Keckheit willen nicht übel aufnahm, und allsbald den Verfasser des eben erwähnten errathen hatte, lachte herzlich, gab seine Capelle für diesen Abend frei und requirirte zum Hofball das Stadtmusikcorps, welches auf diese Ehre sehr stolz war und vor Freuden noch miserabler aufspielte als gewöhnlich.

Bei einer Flasche Wein saßen Bode, Hammerle und ich, unsers Sieges uns freuend, vor uns aufgeschlagen lag die Partitur des Don Juan und wir ergingen uns im Auffinden immer neuer Schönheiten dieses Werks.

Da pochte es an die Thür, und auf unser dreistimmiges „Herein!" trat ein junger Mann ins Gemach, einfach schwarz gekleidet, das Gesicht etwas bleich, die Züge desselben mit etwas bekannt scheinend, ohne daß ich mich erinnern konnte, den Mann je vorher gesehen zu haben.

„Sind Sie der Herr Director L....? fragte er mich und sah mich mit seinen schwarzen schönen Augen verwundert an."

„Der Director ist mein Vater, entgegnete ich, er ist aber eben jetzt nicht zu Hause und kommt auch

Digitized by Google

nicht vor Abend zurück, doch wünschen Sie ihn dringend zu sprechen, so will ich ihn holen lassen."

„So dringend ist mein Anliegen nicht! versetzte der junge Mann; ich will wiederkommen." Damit reichte er mir eine Karte; ich warf einen Blick darauf und schrie laut auf: „Alle Teufel! was ist das?"

„Das ist meine Addresse," versetzte der junge Mann, wie es schien etwas betroffen über meine Heftigkeit.

„Sie heißen Mozart?" fragte ich.

Bode und Hammerle sprangen von ihren Stühlen auf.

„Ja, ich heiße Mozart."

„Wolfgang Amadeus Mozart? der Sohn dieses Mozart?" und ich riß die Partitur vom Tisch und hielt ihm das Titelblatt vor's Gesicht.

Das Auge des jungen Mannes erglühte in höherem Feuer, seine Wangen rötheten sich und mit verklärtem Lächeln sprach er: „Ja, das war mein Vater!" und Bode, Hammerle und ich hingen an seinem Halse. — Mich wundert's noch heute, daß er damals mit dem Leben davon kam: wir waren nahe daran, ihn mit unsern Umarmungen zu ersticken. Bald saß er unter uns zwischen Bode und mir und erzählte uns von Leipzig, woher er kam, von Rochlitz, von der herzlichen Aufnahme, welche er bei demselben gefunden hatte und beim Publikum, das freilich nicht das zahlreichste gewesen sei, als er sein Concert gegeben: „aber die Leute hören auch das ganze Jahr so viel Schönes!" bemerkte er entschuldigend, und ich habe noch keinen eignen Ruf! Wer in mein Concert kommt, kommt nur meines Vaters willen."

Nach einer Pause fragte er: ob er wohl in Schwerin ein Concert zu Stande bringen könne, und ob mein Vater ihm dazu das Theater überlassen würde?

Das letztere versprach ich ihm sofort im Namen meines Vaters; was aber den ersten Punct betraf, so hielt ich es für meine Pflicht, ihm zu sagen, „daß Schwerin wohl nicht der Ort sei, wo er sich auf eine Einnahme, die der Mühe lohne, Rechnung machen dürfe." In der That verhielt sich das zu jener Zeit so! Schwerin war damals nicht im Entferntesten das, was es später unter Paul Friedrich's Regierung geworden ist; der Großherzog Friedrich Franz hielt sich die längste Zeit des Jahres in Ludwigslust auf, die Sommermonate in Dobberan. Nach Schwerin kam er in der Regel nur auf wenige Winterwochen, und oft gar nicht, wenn ihn eine neue Liebschaft oder das Podagra an Ludwigslust gefesselt hielten. Schwerin trug damals alle Lasten einer Residenz, ohne den kleinsten Vortheil einer solchen zu genießen; man lebte dort still, einfach, bürgerlich sparsam, selbst das Theater blieb in der Regel leer, und nur bei sehr wenigen Personen fand sich wirklicher Kunstsinn, der aber unter Umständen, wie sie waren, in Schwerin selbst wenig oder gar keine Nahrung fand. Selbst an geselligen Vereinen war damals ein auffallender Mangel in Schwerin! keine Privat-Concerte, kein Liebhabertheater — Nichts, nichts, als eine sehr geachtete Freimaurerloge, zu der aber natürlich dem schönen Geschlecht, wie überall in den Logen, der Zutritt versagt war. Dies alles sagte ich Mozart und schloß damit, daß nur allenfalls auf dem Wege der Subscription sich ein Concert werde veranstalten lassen, worauf er natürlich nicht einging. So blieb denn nichts übrig, als sich in den Zwischenacten des Schauspiels hören zu lassen. Leider ward auch daraus nichts, mein Vater konnte dem Künstler keine Garantie für die Einnahme leisten, und ihm das nicht übertrieben hohe, aber auch nicht unbedeutend feste Honorar, welches Mozart verlangte, zu bewilligen, überstieg die Kräfte der Theater-Casse, wie deren Inhaberin behauptete, gegen deren Aussprüche keine Apellation stattfand. In der Loge konnte sich Mozart, als nicht Aufgenommener, nicht hören lassen, und so schied er denn nach drei Tagen aus Schwerin, ohne daß ihn dort Jemand gehört hätte, außer Bode, Hammerle und ich. Jene drei Tage aber werden mir unvergeßlich sein! Mozart spielte die schönsten Sonaten seines Vaters durch und entzückte uns durch eine freie Phantasie: ja, es wehte der Geist seines Vaters in seinem Spiele, in seinen Compositionen, wie damals die Leipziger musikalische Zeitung über ihn schrieb; aber ihm selber begann eben dies, schon damals zur Qual zu gereichen. „Ich denke und fühle wohl wie mein Vater, und dies macht mir oft Angst," sprach er, „denn ich fühl's ja auch, daß ich ihn im Schaffen im Leben nicht nahe kommen kann."

Am letzten Abend unsers Beisammenseins tranken wir alle einander in Vater Mozart's Namen Brüderschaft zu. Von Bode und Hammerle schied Mozart, um sie im Leben nie wieder zu sehen, mir ward manch liebes Wort und mancher Herzensgruß von ihm aus Lemberg, wo er als Musikdirector und Gesanglehrer mehrere Jahre segensreich wirkte und treffliche Schülerinnen bildete.

(Schluß folgt.)

Zweistimmige Gesänge.

Mendelssohn-Bartholdy, Sechs zweistimmige Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 63. — Preis: 1 Thlr. 5 Ngr. — Leipzig, bei Fr. Kistner.

Wie unter einer Masse von Werken der bildenden Kunst das Kennerauge den Schöpfer einzelner, wir

Digitized by Google

möchten sagen, eher herausfühlt, als besondere Züge und Kennzeichen genau zu unterscheiden vermag, welche einen sichern Schluß folgern lassen, so begegnet es uns nicht selten in der Musik, daß wir durch ein Tonstück unmittelbar auf dessen Componisten hingeleitet werden, ohne für den Augenblick die Merkmale angeben zu können, durch welche sich das betreffende Werk, dessen Meister uns unbekannt war, von denen anderer unterscheidet. Es liegt diese Erscheinung tiefer begründet, als die bloße Technik dies nachzuweisen fähig ist, denn auch nur mittelbar kann sie Aufschluß geben, insofern sie in allen Werken eines productiven Künstlers durch dessen Individualität modivirt erscheint. Wir können, gilt es großen Meistern, natürlich nicht von einer beschränkten Künstlerindividualität, die sich nur nach einer einzigen Richtung hin geltend machen kann, noch weniger von einem momentanen Accomodiren an den vorübergehenden Modegeschmack irgend einer Zeit sprechen, und würden sehr Unrecht thun, wollten wir z. B. auf einen Herz, oder Hünten, oder Proch, oder Kücken und dergleichen Componisten dasselbe ausdehnen, was wir von dem individuellen Wesen eines Spohr, Marschner, Mendelssohn-Bartholdy, Schumann und anderer Meister rücksichtlich ihrer Verschiedenheit unter sich behaupten. Recht schlagend drängt sich uns obige Bemerkung bei vorliegenden zweistimmigen Liedern auf, von denen wir überzeugt sind, daß der Musikkenner, ohne den Namen ihres Autors vorher erfahren zu haben, sie sofort als Mendelssohn-Bartholdy's Producte erkennen müsse, eine Behauptung, welche genau genommen alle weitere Besprechung und somit unser Lob zu einem opus operatum macht. Enthalten wir uns aus diesem Grunde dessen und erwähnen nur, daß die schönen Gedichte sämmtlich mit einer, dem Charakter der zur Darstellung erforderlichen Mittel entsprechenden Einsicht gewählt und mit der, dem Meister eigenthümlichen, sonnigen Genzie ausgeführt sind. Am innigsten durchdringt die Musik die Dichtung in dem zweiten Liede (Abschied der Zugvögel von Hofmann von Fallersleben), dem vierten (Herbstlied von Klingemann), in welchem die Stelle Seite 16, System 2, Tact 3 und folgende einen wahrhaft genialen Gedanken enthält, dem fünften (Volkslied von R. Burns) und dem sechsten Liede (Maiglöckchen und die Blümelein). In dem dritten (Gruß) stört uns die Erinnerung an die schöne Novelle „Der Taugenichts von Eichendorff", welcher es entlehnt ist, und zwar um der zweistimmigen Behandlung willen. Vielleicht würden wir, wäre uns der Zusammenhang unbekannt, in welchem das Gedicht steht, die Naivität in der Musik weniger vermissen, statt deren uns hier eine dem Gedicht fremde Koketterie entgegentritt, ein Vorwurf, den wir auch dem ersten Liede machen würden, erinnerte überhaupt der Charakter Heine'scher Poesie weniger an eine sentimentale Koketterie, welche zwar in der Musik immer noch edel gehalten ist, aber dem Erguß einer feurigen Empfindung, wie sie wohl das Lied vortragen kann, einen Damm entgegensetzt. Wir lassen gern der Individualität und namentlich bei einem solchen Meister gewähren, verhehlen aber nicht, daß eine mit zu großer Consequenz verfolgte Eleganz oder ein ängstliches Meiden aller tief erschütternden Empfindungen, welche freilich mit einer Thräne im Auge oder dem höheren Roth leidenschaftlicher Begeisterung auf den Wangen in unseren modernen und von der Epidemie der Blasirtheit befallenen Salons nicht am rechten Platze sind, allmälig die Schwingen eines freien, göttlichen Künstlers Genius lähmt! —

Druck und Ausstattung sind schön, also des Werks würdig.

Julius Becker.

Kleine Zeitung.

— In Frankfurt a. M. hat sich unter der Jugend der israelitischen Gemeinde ein Gesangverein gebildet, der bereits über 80 Mitglieder zählt. Die Gründung des Vereins ist namentlich das Verdienst des Lehrers L. Beer und des Gesanglehrers H. Hecht. — Ebendaselbst gab der Violinist Eliason Concert. Die junge Leipziger Violinspielerin H. Zirges und J. Eschberg, Zögling des Brüsseler Conservatoriums, gleichfalls Geiger, befinden sich zu gleichem Zwecke dort. —

— In Berlin findet d. 28. Nov. eine Aufführung des Oratoriums „Paulus" unter des Componisten Leitung, wohl der Schlußact von Mendelssohn's Thätigkeit daselbst, in der Singakademie statt. —

— Am 3. Novbr. eröffnete der Chorregentenverein in Wien seine Abonnementconcerte mit dem Oratorium „Noah" von F. S. Hölzl. — Strauß der Aeltere macht mit seinem Orchester einen Ausflug nach Breslau. —

— Der Sängerverein zu Zürich hat beschlossen, Nägeli ein Denkmal zu errichten. —

— Vom Red. der Signale für die musik. Welt, B. Senff, erscheint Anfang nächsten Jahres der 32e Jahrgang des Jahrbuchs für Musik, der ein vollständiges Verzeichniß aller im Jahr 1844 erschienenen Musikalien, musikalischen Schriften ꝛc. enthält. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Kückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 7.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 44. Den 28. November 1844.

Zweier Meister Söhne. (Schluß.) — Kleiner Bericht aus Paris. — Feldzüge und Streifereien (Forts.)

Jeder Künstler
Hat Stunden, Tage der Entmuthigung,
Wo er die Schöpferkraft in sich erloschen,
Sein schönes Leben abgelaufen glaubt.
Raupach.

Zweier Meister Söhne.

(Schluß.)

Nach 13 Jahren (im Jahre 1834) trafen wir persönlich in Dresden wieder zusammen; ich war unterdessen ganz taub geworden, so, daß ich nur auf Stunden, durch die stärksten Reizmittel, die aber meine Gesundheit gänzlich zu Grunde zu richten drohten, mir das Gehör für Musik wieder verschaffen konnte. Worte hörte ich nie wieder.

Im Aeußern sollte ich mich wenig verändert haben, behauptete Mozart. Ach, leider konnte ich nicht das Gleiche von ihm behaupten! wie gedrückt und zusammengesunken war seine Gestalt geworden! das dichte schwarze Lockenhaar war gelichtet, lag dünn und glatt an den fieberhaft pochenden Schläfen, während das Vorderhaupt fast kahl war; sein Auge blickte trüb und zerstreut und hatte, wenn es, während ich sprach, auf mir ruhte, einen Ausdruck so tiefer Traurigkeit, daß ich hätte weinen mögen.

Feuerstein, der einst so hochgeachtete Arzt, dessen Ende so furchtbar tragisch werden sollte — damals noch dem Anschein nach bei voller Kraft — war bei Mozart, als ich zu ihm eintrat.

„Feuerstein hat mir da ein schönes Buch geschenkt," redete Mozart mich an und zeigte mir den ersten Band meiner eben bei Wigand in Leipzig, ohne meinen Namen, erschienenen „Kunstnovellen". „Ich habe sogleich errathen von wem es ist, und danke dir für die Freude, die mir dein „Vater Doles" gemacht hat. — Gehst du nach Leipzig zurück?"

„Nein."

„Es hat sich dort Vieles verändert, seit vierzehn Jahren — auch Rochlitz, er ist sehr alt geworden —. Doch auch wir haben gealtert," fügte er nach einer Weile hinzu — „und besonders ich! Als mein Vater das letztemal in Leipzig war, war er nur wenig älter wie ich — vor vierzehn Jahren! Drei Jahre später starb er, nachdem er noch viel, und darunter die Zauberflöte, den Titus und das Requiem componirt hatte. — Nun, faul bin ich in den letzten vierzehn Jahren nicht gewesen, aber immer mehr hab' ich mich überzeugt, daß ich nichts zu schaffen vermag, was des Namens würdig, den ich trage."

Ich bestritt das, nannte ihn mehrere seiner Compositionen für Gesang und Clavier, deren sein Vater sich nicht schämen würde. —

„Ja, das ist aber auch alles und ich zähle schon 43 Jahre! Der Vater, als er starb, war erst fünf und dreißig! Halte mich nur für keinen eitlen selbstsüchtigen Narren, aber jeder Künstler wünscht sich doch einen Namen zu machen! wie sollt' ich das noch anfangen?" —

„Lieber Mozart! wenn ich daran denken wollte, so dürft' ich keine Zeile mehr schreiben, kein Blättchen mehr zeichnen."

„Du? du kannst dir einen Namen machen, einen ehrenvollen, wenn du nicht mehr willst als du kannst! — Ich hätt's vielleicht auch gekommt, wär' ich ein Maler geworden, oder ein Dichter, oder ein tüchtiger Mechaniker; aber ich wollte werden, was mein Vater war, und hab' ich Talent, und denk' ich

Digitized by Google

und fühl' ich wie er: so wohnt mir doch nicht die Kraft in, es außer mir ins Leben zu rufen! — Danke Gott, daß du nicht der Sohn eines verdrießlichen Vaters bist; du kannst dich dessen freuen, was du schaffst und förderst, so groß oder so gering es ist — du hast ein Recht dazu."

Ich hätte nun gar Vieles darauf erwidern können und wollt' es auch, aber Mozart sprach: „Laß nur, es ist einmal so und wir ändern es nicht. Uebrigens glaube nicht, daß ich in dumpfem Trübsinn mein Leben unthätig verträume. Hab' ich auch keine Freude an meinen Arbeiten — arbeiten muß ich doch."

Und wahrlich: Mozart's Sohn hat viel, und darunter Vieles gearbeitet, was ihm die Achtung und die Liebe der Kunstverständigen erwerben muß, wenn es veröffentlicht wird! Ihm selbst kam es nicht mehr in den Sinn, diese Arbeiten zu veröffentlichen! In früheren Jahren hatten ihn einige mißglückte Versuche, Verleger für Compositionen, auf welche er selbst Werth legte, zu gewinnen, verschüchtert, und diese Scheu, diese Blödigkeit, wo es darauf ankam, seinen Werth (welchen er trotz seiner Unzufriedenheit mit sich selbst dennoch fühlte) geltend zu machen, hatte mit den Jahren nur zugenommen. Wirklich heiter und glücklich war Mozart nur, wenn er unter vertrauten Freunden Compositionen seines großen Vaters in dessen Geiste vortrugen und mit den Freunden darüber sich aussprechen konnte, oder wenn er ein größeres Werk seines Vaters gut aufführen hörte, dann verschwand seine gewöhnliche Scheu, er wurde lebhaft, mittheilend und sprach sich wohl selbst gegen Unbekannte von denen er voraussetzte, daß sie ihn verstehen würden, unbefangen und beredt aus. Wer ihn aber nicht näher kannte, dem erschien er im gewöhnlichen Leben als ein gutmüthiger, stiller, bescheidener Mann, ohne größere Bedeutung; Mozart war aber bei weitem mehr, wie Alle wissen, die ihn näher kannten. Er war ein gründlicher Kenner, ja Gelehrter seiner Kunst, aber auch in andern Fächern des Wissens besaß er mehr als gewöhnliche Kenntnisse. Er sprach mehrere Sprachen geläufig, er besaß ein richtiges, scharfes Urtheil, und so gutmüthig und harmlos er sonst war, so konnte er über Geschmacklosigkeiten sich derb und beißend äußern, ohne Rücksicht auf Ansehen der Person. Ich erwähne nur eines Falles, der sich bei unserm letzten Zusammensein zutrug: — Rochlitz hatte mir, als ich von Leipzig fortging, zum Andenken seine beiden Werke: „Für Freunde der Tonkunst" und „Für ruhige Stunden" geschickt; ich hielt natürlich das Geschenk um so höher, als Rochlitz einige für mich höchst ehrende Zeilen hineingeschrieben hatte. Ich gab Mozarten beide Werke zum Lesen, er las sie mit großem Interesse, war erfreut über das viele Schöne, Treffende, Wahre, was sie über Kunst enthalten, ergoß sich dann aber in den bittersten Tadel über die hin und wieder geschmacklose Einkleidung und den sokoppen Styl mancher Aufsätze. Namentlich war ihm der Aufsatz „über häusliche Musik" in tiefster Seele (seiner Form wegen) zuwider (es schreibt nämlich eine junge Professors-Frau aus dem Hause ihrer verheiratheten Schwester zwei Briefe an ihren Gatten): „Es ist wahr, tief Mozart, hier wie überall zeigt sich die außerordentliche Beobachtungsgabe des Verfassers, aber es ist mir ekelhaft, wenn ein Mann sich so in alle kleine Minauderie einer Weiberseele versenken und mit Vorliebe sie ausmalen kann, daß man des Weibsen halber fispern, zispern, wispern, pfeifen*) und wie alle diese verstrickten Ausdrücke weiter heißen, zu hören und zu sehen vermeint! Man merkt's, schloß er unmuthig, daß der Rochlitz sein Leben lang von Weibern umgeben und von ihnen ge- und verhätschelt wurde." Auch über den Aufsatz „Schaller" äußerte er sich bitter: „Es war ein gefunkenes Genie!" meinte er, „aber immer ein Genie, und Rochlitz hätte sich wohl ein wenig mehr um und für den Unglücklichen bemühen können, als er vornehmer Weise that." **) — Ich konnte das nicht in Abrede stellen und mocht' es um so weniger, als eben damals die Journale furchtbar über mich herfielen, weil ich es gewagt hatte, auszusprechen: „Immermann hätte wohl ein wenig weniger vornehm sich gegen den unglücklichen Dichter Grabbe benehmen können." —

Die wenigen Tage, welche Mozart in Dresden verweilte, waren für mich von hoher Bedeutung! Er hatte mehrere noch ungedruckte Manuscripte seines Vaters bei sich, meist Studien, kleinere Clavierpiecen, Canons und Lieder, und endlich (für mich das Merkwürdigste!) ein Fragment einer deutschen Uebersetzung des Textes des Don Juan, von Mozart selbst, und von ihm eigenhändig geschrieben. Das Original muß sich unter dem Nachlaß des Sohnes finden, ich konnte mir wegen Kürze der Zeit leider nur einige Nummern daraus copiren; die Uebersetzung ist keck, treu, ungezwungen, was aber am merkwürdigsten ist: sie klingt fast durchgehends mit den Endreimen des Originals zusammen, und wird dadurch sangbarer und wohllautender als irgend eine mir bekannte Uebersetzung. Mozart meinte, ich solle mich doch in einer deutschen Bearbeitung des Textes in dieser Weise versuchen,

*) Dieser Bezeichnungen bediente sich nämlich Rochlitz leider nur zu häufig.

**) Mozart bedachte hier nicht, daß das Genie in seinen Verirrungen nur von dem Genie richtig beurtheilt werden kann. Rochlitz aber war kein Genie.

Digitized by Google

denn die von Röchlitz (bekanntlich noch die beste bis jetzt!) befriedigte ihn eben so wenig, als sie irgend einen Kenner des Originals und irgend einen Verehrer der Musik befriedigen kann. Ich selber möchte diese Arbeit unternehmen, aber sie erfordert Zeit und Mühe, und alle Anträge, welche ich deßhalb an den Musikverleger machte, drachten mir bisher nur ablehnende Antworten ein.

Mozart's Sohn starb in diesem Sommer, 53 Jahre alt, in Carlsbad! Sein Freund Grillparzer in Wien weihte seinen Manen ein schönes Gedicht, in welchem er treffend den innern Kampf dieser edlen Künstlernatur schilderte. Hätte Mozart einen weniger sanften Charakter besessen, wäre er nicht in einer Religion erzogen worden, die es ihm möglich machte, so oft ihn die Angst überkam, sein ganzes Herz seinem Beichtvater auszuschütten (Mozart war eifriger Katholik), er wäre dem Schicksale Friedemann Bach's nicht entgangen! So endete er sanft und Gott ergeben. Friede seiner Asche und Anerkennung seinen Manen! —

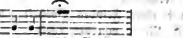
J. P. Lyser.

Kleiner Bericht aus Paris.

Noch schlummern die Concerte; Künstler wie Publikum sind noch auf Reisen oder auf der Campagne. Nur die „Gesellschaft zur Unterstützung armer Musiker aller Nationen" benutzte die Regentage letzter Woche, um in der großen Oper ein Concert spirituel zu ihrem Vortheil zu geben. Das Programm enthielt „die Schöpfung von Haydn, Ouverture zum Oberon, Chor aus Judas Maccabäus: Seht, er kommt mit Preis geschmückt!" — 500 Mitwirkende, bestehend aus den Orchestern und Chören der großen und italienischen Oper, den Zöglingen des Conservatoirs und dem deutschen Gesangverein, hätten bei sorgfältigerer Einstudirung Ausgezeichnetes leisten können. — Doch, wie immer, fehlte die Zeit, und da die Mitwirkenden nicht bezahlt wurden, so konnten natürlich die Directoren keine großen Ansprüche machen. — Hier rührt kein Mensch Hand oder Fuß, ohne bezahlt zu sein, oder wenigstens muß er irgend ein Interesse haben. Daher denn auch hiesige Musiker sich sehr selten, fast niemals, zu einer gemeinschaftlichen Musikaufführung verbinden, wenn sie nicht Geld einträgt. Der beste Beweis ist der, daß ich, obgleich 15 Monate in Paris, noch keine Gelegenheit gefunden, ein Streichquartett zu hören. Seit Baillot's Tod hat kein öffentliches Quartett stattgefunden. Ich spreche hauptsächlich von Streichquartetten, weil gerade Violinisten und Cellisten hier wie Sand am Meere sind. — Der bekannte Componist Adam antwortete auf eine in dieser Beziehung an ihn gerichtete Frage, mit folgender sehr naiven Parabel: — „Ein Schuster lud einst seine Kameraden zu sich ein, um zu ihrem Vergnügen Abends gemeinschaftlich ein bischen Schuhe zu flicken." — Natürlich kam diese Belustigung nicht zu Stande. Herr Adam meint also, man müsse von Musikern, die den ganzen Tag gearbeitet (d. h. Stunden gegeben für 10 bis 20 Franes), nicht verlangen, daß sie in ihren Mußestunden noch Musik machen sollten!!! Dagegen läßt sich freilich nichts einwenden. Da lob' ich mir mein Deutschland; die kleinste Stadt hat ihr Quartett: da spielt der Schullehrer erste Geige, der Organist die Bratsche, und es müßte mit unrechten Dingen zugehen, wenn nicht ein Gerichtsschreiber Cello oder doch wenigstens Flöte spielte. Genug, ein Quartett kommt zu Stande, und die Spieler amusiren sich göttlich. — Spontini hat trotz all' seinen Connaissancen kein Quartett zu Stande bringen können. Ja, wenn man die Herren bezahlt, so kommen sie gelaufen. Doch — genug davon; kehren wir zur Schöpfung zurück. Ein, gewiß Ihnen noch unbekannter, Effect war die Auslassung des Gases aus den Kronleuchtern; so daß der Anfang: „das Chaos" und der darauf folgende Chor „der Geist Gottes" in tiefer Dunkelheit aufgeführt wurde. Aber mit den Worten: „Es ward Licht", da strömte durch die geschickte Behandlung des Gasdirigenten (man hatte einen Musiker zum Drehen des Hahns der Gasröhre angestellt) das Gas so plötzlich zurück, daß Tageshelle die Wirkung des mächtigen E-Dur Accords unterstützte. Das nenne ich doch noch einen französischen Effect.

„Wenn die Ohren sich erlaben,
„Will das Auge auch was haben."

Ich hätt's noch besser wollen machen. Ich hätte nach dem Worte „ward" eine Generalpause gemacht; kein Tert, kein Gesang, keine Musik, Nichts als: 300 Gasflammen; ungefähr so:



300 Gasflammen.

Und es ward:

Was meinen Sie dazu? — Hätte der alte ehrliche Joseph Haydn wohl je geglaubt, daß das Contrafagott bei dieser Stelle von den bisher unbekannten Instrumenten: „Gasröhren" noch überstrahlt werden könnte. Auf solche Effecte kommt man nur in Paris, wo die Blasirtheit überall neue Reize sucht. — Die Ausführung war von Seiten des Orchesters nur sehr mittelmäßig; auch in der letzten Fuge waren die Eintritte des Chors sehr unbestimmt; die Auffassung des Zeitmaßes sehr oft erst im 20sten Tacte geschieht. Madame Cinti-Damoreau und Mr. Duprez, zwei alte Berühmtheiten, haben gar oft Mitleiden erregt; besser

Digitized by Google

waren Roger, Barrolhet, Herrmann, Léon. — Im Ganzen hat das Werk, das seit dem bekannten Attentate auf Napoleon nicht gegeben worden, nicht den Effect gemacht, den man sich versprochen hatte. Desto mehr aber gefielen die Ouverture zum Oberon, und der Chor aus Judas Maccabäus. Beide Stücke wurden meisterhaft ausgeführt und da capo begehrt. —

(Schluß folgt.)

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst.

(Fortsetzung.)

Die Phantasie kann nur Vergangenheit und Zukunft unter ihr Copierpapier legen, und jede Gegenwart schränkt ihre Schöpfung ein. J. Paul.

Große Geister führen kleine in die Höhe, um sie dann zu zerschmettern. Heinse.

Man kann über nichts urtheilen, wenn man kein Ideal hat, und dies entwirft der Verstand mit der Wahl aus Vielem. Heinse.

— Sie (Recensenten) wollen der poetischen Schönheitslinie noch ein Linienblatt unterlegen. — Wie Kochbücher arbeiten sie für den Geschmack, ohne ihn zu haben. J. Paul.

Kunst und Manna, sonst Speisen, sind jetzt Abführmittel, wenn man sich durch Lust und Last verdorben. J. Paul.

Es ist nichts seltener, als Schönheit ohne Leichtsinn. Properz.

Willst du siegen lernen, lerne dulden. Reusner.

Der gute Ruf ist eine zarte Blume, die der geringste Frost verletzen, der geringste kalte Wind aber verderben wird: und wenn sie einmal verdorben ist, wird sie niemals wieder blühen, sondern bis auf die Wurzel verwelken.

Durch eines Feindes Bosheit gebessert werden, ist die edelste Rache von der Welt.

Wer hat jemals gefehlt, wenn er sein eigner Richter war?

Wie können wir den Tadel unsrer Feinde zu vermeiden hoffen, wenn uns unsre Freunde nicht einen Spiegel vorhalten, um uns unsre Unvollkommenheiten darinnen sehen zu lassen?

Stolz und Hochmuth laden Demüthigungen ein.

Alles, was das Beste ist, hat auch den Schein der Vortrefflichkeit.

Affectation ist ein durchsichtiger Schleier. Richardson.

Es ist nicht genug, große Eigenschaften zu haben; man muß damit hauszuhalten wissen.

Die Eigenliebe ist fähigkeitsreicher als der fähigkeitsreichste Mensch. La Rochefoucault.

Glaube mir: Es ist eine sehr ernsthafte Sache um die wahre Freude. Seneka.

Lebe, um zu lernen, und lerne, um zu leben!

Gelehrsamkeit ist das Wörterbuch, Verstand aber die Grammatik der Wissenschaft.

Weg mit allem Ehrgeize, der blos unsre Namen betrifft, ohne unsre Naturen vollkommen zu machen! Sterne.

Die Weisesten sind die, die am geeignesten sind, sich von weisen und guten Menschen rathen zu lassen, und am langsamsten, Andern Rath zu ertheilen. Temple.

Wer nicht etwas Edleres aspirirt, als alle Lobsprüche, ist keiner Lobsprüche werth.

Der Mensch verhungert vom Genusse.

Seine Krankheit fühlen, ist halbe Genesung. Young.

Alles Gescheidte ist schon gedacht worden, man muß nur versuchen, es noch einmal zu denken.

Was aber ist deine Pflicht? Die Forderung des Tages.

Es ist nichts schrecklicher, als die Unwissenheit handeln zu sehen.

Deutlichkeit ist eine gehörige Vertheilung von Licht und Schatten.

Im Theater wird durch die Belustigung des Gesichts und Gefühls die Reflexion sehr eingeschränkt.

Es ist schwer, bei einem so zerstreuten Leben und zerstückelten Geschäften seine Gefühle auf einen Punkt zu einem stillen Wirken zu versammeln. Göthe.

Die Oper ist ein Rührei von Musik und Unsinn. Müller.

Die dramatische Kunst sammt den begleitenden und zu ihrem Dienst verwendeten Künsten kann durch Vernachlässigung und gegenseitige Herabstimmung der Künstler und des Publicums dergestalt ausarten, daß das Theater zur gemeinsten, geistlosen, ja zu einer wahrhaft verderblichen Zeittödtung herabsinkt.

A. W. Schlegel (dramat. Vorlesungen).

Abgründe liegen im Gemüthe,
Die tiefer als die Hölle sind. Platen.

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Kickmann.

Digitized by Google

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 45. Den 2. December 1844.

Oratorium und Oper (Forts.) — Lieder. — Aus Hamburg. — Aus Görlitz. — Kleine Zeitung.

In jedes Kunstwerk ohne Ausnahme muß unzähliges hineingedacht werden; seine Wirkung kommt beim Beschauer weit mehr von innen heraus, als von außen hinein.

Herbart.

Oratorium und Oper.

(Fortsetzung.)

Ist aber das Oratorium ein Drama, wozu bedürfen wir überhaupt dieser Form, da doch die dramatische Musik durch die Oper genügend repräsentirt wird? — Giebt es denn keinen Unterschied zwischen Oper und Oratorium? — Warum bringen wir ein Oratorium nicht auf die Bühne? — Das sind Fragen, die unmittelbar nach einander auf uns eindringen. Um sie zu beantworten, lassen wir vorläufig die Musik noch bei Seite und werfen einen Blick auf dramatische Dichtung überhaupt. Sie ist zum größten Theil bestimmt, auf der Bühne dargestellt zu werden; allein es gehört dies keineswegs zu ihrem Wesen. Es giebt dramatische Werke und muß deren geben, die nicht für die Bühne geschrieben sind und ihren rechten Wirkungskreis niemals auf den Bretern finden können. Als Beispiel diene unser größtes deutsches Drama: Faust. Daß es aufgeführt wird, ist kein Gegenbeweis; jeder Verehrer der Kunst wird zugeben, daß selbst die beste Aufführung ein schwacher, unvollkommener Versuch ist, und daß auch die gelungenste Darstellung in vielen Scenen nicht so auf den Zuschauer wirkt, wie auf den phantasiereichen, fühlenden Leser der einfache Text. Warum? — Weil der Faust sowohl in Form als Inhalt der Bühne nicht zugänglich ist. Die Bühne ist eine Darstellung für das Auge; das Auge will äußere Lebendigkeit, Bewegung. Sobald diese einen Haupteffect als Dramas ausmacht, so ist die Bühne an ihrer Stelle. Ist aber die Bewegung eine rein innerliche, so wirkt jede äußere Darstellung störend, da sie die zum geistigen Anschauen nöthige Sammlung hindert. Dies gilt vom Faust wie von allen Dramen, in denen das tiefe Sinnen und Grübeln des Gedankens oder das geheimnißvolle Brüten des Gefühls einen wesentlichen Bestandtheil des Inhalts ausmachen.

Die Bühne täuscht. Ihre Decorationen und Lichteffecte sollen es der Phantasie erleichtern, sich dahin zu versetzen, wohin uns der Dichter haben will. Dies geht an, so lange die Täuschung nicht als solche empfunden wird oder überhaupt noch möglich ist. Sobald aber die Mittel der Bühne nicht ausreichen, hemmt sie den Flug der Phantasie, anstatt ihn zu unterstützen. Jeder dramatische Versuch ist eine Lächerlichkeit. Wie wollte man z. B. die Walpurgisnacht im Faust darstellen? — Und wenn man nun wirklich alle Kräfte der Maschinerie, alle Effecte der Decorationsmalerei und Beleuchtung aufgeboten, wie klein würde das erscheinen gegen die großartigen Bilder, die uns die Phantasie hervorzaubert! — Dazu kommt, daß wir das Theater nicht mit solcher Naivetät und Wundergläubigkeit betrachten, wie die Kinder. Macht der Machinist ein absonderliches Kunststück, so verfällt ein großer Theil der Zuschauer in eine ganz prosaische Bewunderung der Bühnenmittel, zerbricht sich etwa den Kopf, wie man das zu Stande gebracht, und verliert sich mit seinen Gedanken wer weiß wohin, anstatt bei der Sache zu bleiben. Mißlingt ein solcher Salto mortale, bleibt etwa eine halbe Coulisse hängen oder fällt eine falsche herunter, so ist die Störung noch ärger. Man stellt überhaupt auf der Bühne schon zu viel dar und sollte sich mehr beschränken. Einzelne Sachen sind unausstehlich, z. B. das in der Luft Hängen und Schweben, wobei man wider Willen an die Stricke denkt und sich ängstlich fragt, ob sie auch nicht reißen möchten. Dann eine

Digitized by Google

Schlacht. Da treten eine Handvoll Menschen auf, die sich nach einstudirten Regeln herumschlagen, und Jedermann macht sich lustig darüber. Wird unser Hauptinteresse durch eine endlose Scene im Vordergrunde in Anspruch genommen, so läßt es sich schon eher ertragen. Eigentlich dürfte aber eine Schlacht, wenn sie den rechten Effect machen sollte, sich niemals bis auf die Bühne erstrecken. Sie gehört hinter die Scene. Waffengeklirr, ferne Kanonenschläge, Trompeten, Hörner, kriegerische Musik, Trommelwirbel, Schlachtsignale, von hier, von dort, von nah, von fern — das sind die rechten Mittel, die Phantasie des Hörers zu entflammen. Schon hier zeigt sich die Musik von einer Seite, die wir erst recht würdigen werden, wenn die äußere Darstellung fortfällt.

Die Darstellung auf der Bühne hat ihre Grenzen, und ein dramatisches Werk darf dieselben nicht überschreiten, wenn es zur Aufführung bestimmt ist. Sollten wir nun dem Dichter den Zwang auferlegen wollen, sich immerfort in diesen unkünstlerischen Schranken zu bewegen? Hieße das nicht die dramatische Poesie vieler herrlichen Blüthen berauben? — Giebt es nicht Stoffe die Menge, die nur dramatisch behandelt ihre volle Wirkung erreichen können, und eine Unzulänglichkeit der Bühne sollte ihre Wahl verwerfen? — Das kann nicht sein und es ergiebt sich somit die Nothwendigkeit einer Gattung dramatischer Poesie, die der Bühne nicht bedarf. Da ihr die äußere Anschauung abgeht, so muß sie dieselbe durch die innere ersetzen, und dies giebt dem Dichter Gelegenheit, sich breiter und reicher im Ganzen und Einzelnen zu enthalten, um so mehr, da nun auch die letzte Rücksicht, die sich an die Bühne knüpft, die Zeitdauer der Aufführung, wegfällt.

(Fortsetzung folgt.)

Lieder.

H. Proch, „Des Kindes Ahnung", Gedicht von C., für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 114. — Pr. 30 Xr. C.M.

— — —, „Des Mädchens Bitte", Gedicht von Chamisso, für eine Singstimme ditto. Op. 115. — Pr. 30. Xr. C.M. — Wien, bei Diabelli.

Die neuesten Bestrebungen des fleißigen Liedercomponisten fordern eine Beachtung heraus, zu welcher uns seine früheren Werke nicht anzuregen vermochten. Werke, die als momentane Erscheinungen nur an den großen Haufen eines Publikums sich wendeten, dessen ästhetischer Horizont nicht über jene weichliche Sentimentalität hinausgeht, welcher sie unermüdlich das Wort zu reden wußten. Wir haben bereits in diesen Blättern wie anderwärts jener beschränkten und der Kunst nur nachtheiligen Richtung des Tags angelesen, der ihr gebührt, und bereits hat schon die Erfahrung unsere Behauptung gerechtfertigt, daß dergleichen Producte nur ephemere Erscheinungen sind, denen man ihr kurzes Leben immerhin gönnen kann, wenn sie die Unsterblichkeit nicht für sich zu usurpiren wagen. Weit höher stehen obgenannte Compositionen, in welchen beiden nicht nur jene weichliche, weibische Sentimentalität dem Streben nach Wahrheit des Ausdrucks und charakteristischer Darstellung aufgeopfert ist, sondern auch die Erfindung im Ganzen wie Einzelnen die Steigerung seines Talents zu einem höheren, ernsteren Aufschwunge der Phantasie offenbart. Am entschiedensten hat uns zu dieser Ueberzeugung die Composition des Gedichtes von Chamisso „Des Mädchens Bitte" gebracht, welche durchgängig von der poetischen Weihe Zeugniß ablegt, welche den Componist seinem Vorwurfe entgegentrachte, und welche uns eine willkommene Veranlassung bietet, gerechte Anerkennung da zu zollen, wo beschränkte Ansichten unserm Schweigen engherzige Motiven unterlegen könnten.

J. J. H. Verhulst, Afscheid, Abzijn, Wederzien in Muzyk gebragt voor Sopraan en Tenor met Pianoforte. Op. 14. — Pr. 2 Fl. 70 C.

— — —, Bruidfeest - Bloemen, Duett voor Sopraan en Tenor met Pianoforte. Op. 15. — Pr. 1 Fl. 35 C.

— — —, Zes Liederen voor eene Zangstem mit Pianoforte. Op. 16. — Pr. 1 Fl. 80 C. — Amsterdam, bei Theune u. C.

Wenn es schon Beachtung verdient, daß der Componist durch genannte Werke die Sprache seines Volkes in die Musik einführend, somit auf die höhere Belebung des musikalischen Bewußtseins und die Gesammtcultur des Volkes für die Kunst in Holland den entschiedensten Einfluß äußert, so erhöht sich unser Interesse, wenn wir ein entschiedenes Talent und einen tüchtig gebildeten Künstler diesem Streben zugewendet erblicken. Wie seine uns früher bekannt gewordenen Compositionen, so zeugen auch diese von jenen Eigenschaften, die ihn befähigen, sein Volk, andern gegenüber, als dessen Componist zu vertreten. Es würde, da diese Gesänge uns durch die fremde Sprache etwas fern gerückt werden, unzweckmäßig sein, ausführlicher über dieselben zu berichten; doch können wir nicht umhin, auf das Op. 14. „Abschied, Abwesenheit, Wiedersehen" aufmerksam zu machen, welches als Duett zwischen Sopran und Tenor

Digitized by Google

eine große Gesangsscene ist, so neu in der Idee, wie gelungen in der Form, und in welcher das rein lyrische Element mit dem dramatischen in einer Weise verflochten ist, wie sie nur geeignet, einen derartigen Vorwurf sowohl zu rechtfertigen, als ihn zu seiner wahren Bedeutung zu erheben. — Die Ausstattung sämmtlicher Werke ist schön.

— r. —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Hamburg.

Es ist ein schlimmes Ding, wenn ein Correspondent nichts Pikantes berichten kann. So geht's mir. Es ereignet sich in Hamburg zwar allerlei, aber im Grunde nichts, das man einer pikanten Bearbeitung werth halten könnte. Die Kunst, vorzüglich die Musik, ist heutiges Tags an sich schon pikant genug, was braucht's da noch erst einer Besprechung. Z. B. eine musikalische Abendunterhaltung, ein Virtuos, der unbesuchte Concerte giebt, eine Sängerin, die durch die Nase singt, ist das Alles nicht pikant genug? Doch Eins hätte ich beinahe vergessen: giebt es etwas Pikanteres, als unsere Zeit? Du hast heute einen Freund, er drückt dir die Hand, er fragt theilnehmend nach deinem Befinden, und morgen sucht er dich öffentlich mit Koth zu bewerfen. Das ist's, das ist unsere Zeit, das ist der Mensch von heute, und dahin hat ihn die Civilisation gebracht. Jedoch das gehört in einen Cursus des Socialismus, das wollen wir Flourier's Besprechung überlassen. Es handelt sich hier ja um etwas Besseres, um Musik-Neuigkeiten.

Weber's Leiche mag jetzt wohl schon in deutscher Erde ruhen. Der Empfang derselben am Ausgange unsers Hafens war sinnig und effectvoll. Ueber diese Feier ist schon so viel geschrieben worden, daß mein Bericht doch nur überflüssig sein muß. Der Hauptzweck, den ich bei Anregung der Sache im Auge hatte, ist verfehlt. Für Weber's Wittwe oder Monument ist nichts gethan. Der Freischütz wurde vor einem gefüllten Hause gegeben. Interessant war es, die Andacht der Menge zu sehen, man sog die ewig frischen Melodieen des alten Bekannten mit einer Inbrunst ein, wie das Kind die Muttermilch. — Eine ebenfalls interessante Erscheinung in diesem Augenblicke ist der Virtuos und Kunstreiter A. Guerra. Sein Pferd galopirt und er spielt die Flöte: so weit haben es unsere genanntesten Virtuosen noch nicht gebracht. Guerra versteht noch Eins, was ihm die Andern ebenfalls nicht nachmachen können, nämlich volle Häuser zu erzielen. Dann ist noch ein —jähriger Pianist hier, Michel Angelo Russo, der auch die Gabe zu besitzen scheint, viele Zuhörer zu bekommen. Bis jetzt habe ich nur von ihm reden hören, vielleicht wird er bald selbst reden — durch sein Instrument, und dann werde ich vielleicht auch reden, wenn's der Mühe lohnt. Riefstahl, der in Wahrheit deutsche Geiger, hat hier einige Concerte gegeben. Er spielt gut, ist überhaupt in tüchtiger Musiker, und mir deshalb werth, weil kein Mischmasch von Französisch, Italienisch und Deutsch in ihm ist. Entweder das Eine oder das Andere, aber dann ganz, nichts Halbes. Das sollte die Parole der Zeit sein statt banaler Freiheitsphrasen, die noch obendrein so billig sind. — Im Theater hatten wir Auber's Sirene; ich habe neulich danach tanzen machen, es ging vortrefflich. Auber ist geschcidt, er sagt sich, „wenn ich nur die Füße einem Pariser zu bewegen weiß, ist meine Oper gerettet", und darum componirt er allerliebste Tanzmusik, Quadrillen, Galoppaden. Was letztere anbetrifft, so steht der Verfasser der „Stummen" unerreicht da, mindestens haben mir dies neulich einige Kennerinnen vertraut. — Es ist nur Schade, daß die Deutschen etwas Anderes bewegt haben wollen, vor allen Dingen den Kopf, was freilich oft wieder Schade ist. Der Deutsche liebt den Sinn selbst im Unsinn, deshalb behagt ihm die Sirene nicht, die weder das Eine noch das Andere ist. Der Deutsche ist sehr sinnig, wie der gute selige Wolfgang Menzel immer sagte; seine Philosophie und sein politischer Zustand beweisen das übrigens zur Genüge. — Auber hat sich's vielleicht noch nie so bequem gemacht, als in der Partitur der „Sirene", trotzdem haben die Hamburger, die in gewisser Hinsicht auch die Bequemlichkeit lieben, ihr Verdammungsurtheil ausgesprochen. Und doch kann die Oper eben so gut einen Theaterabend ausfüllen als manche andere, die man gern sieht und hört. Es kommt bei solchen Erzeugnissen ja doch nur auf das momentane Ansprechen an, und die Sirene enthält Manches, womit man die Zeit ganz angenehm vertreiben kann. Aber man hatte die Oper vorher in den Himmel gehoben, und da war's natürlich, daß sie recht platt auf die Erde fallen mußte. Man hat sie dreimal gegeben, die beiden letzten Male vor leerem Hause. Das ist die Geschichte der Sirene.

In diesem Monate noch wird Herr D. G. Otten, Schüler Schneider's, ein in jeder Hinsicht tüchtiger Mann, ein Concert geben, mit welchem zu meiner großen Freude der Virtuosenkram nichts zu thun haben wird. Hr. Otten giebt dann und wann Concerte, um interessante Orchesterwerke der neueren und älteren Zeit zu Gehör zu bringen. In seinem diesjährigen wird er Mendelssohn's „Walpurgisnacht" und des grandiosen Gluck „Iphygenie in Tauris" (die beiden ersten Acte) executiren lassen. Auf die Walpurgisnacht, die mir im Clavierauszuge wohl gefallen hat, bin ich gespannt. Berlioz ist enthusiasmirt davon; nun, so weit wird's

Digitized by Google

mit mir wohl nicht kommen. Uebrigens scheint mir in dem Werke mehr Frische zu sein, als Mendelssohn sonst zu haben pflegt. Th. H.

Aus Görlitz.

Briefliche Mittheilungen.

Am 6. Nov., als am Todestage Gustav Adolphs, wurde in der hiesigen Nicolaikirche von 350 Sängern und Instrumentisten unter Direction unsers in jeder Beziehung braven Musikdirectors, Hrn. Klingenberg, zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung die ewig lebensfrische „Schöpfung" auf eine Weise gegeben, die im Einzelnen wie im Ganzen höchst Achtungswerthes bot. Die Nachbarstädte Bautzen, Löbau, Zittau, Ostritz, Schönberg, der Hochkirchner und Reichenbacher Gesangverein, auch Reichenberg in Böhmen, lieferten, wie 1842 zum „Paulus", so auch diesmal freudig ihre besten musikalischen Kräfte, und von der edlen Begeisterung, die das ganze Orchester und seinen Dirigenten durchglühte, gab das schöne Gelingen jeder einzelnen Nummer den deutlichsten Beweis. Wir hörten Sachen, namentlich in den vorzüglich und geistreich einstudirten und zugleich reich besetzten Chören, die wir in manchen Hauptstädten bei Aufführung dieses Oratoriums nicht gehört haben, namentlich mehrere Crescendo's, von denen die Partitur nicht redet; wir hörten ein Pianissimo, wie es nur gewünscht werden konnte, und Tempo's, wie sie dem Geiste des ganzen Werkes und jedes einzelnen Stückes angemessen sind. Wie die Chöre in elastischer kräftiger Wechselwirkung zum Orchester standen, so wurden die Solonummern mit bewundernswürdiger Discretion accompagnirt. Frl. Emma Babnigg sang den Gabriel und die Eva mit wahrhaft künstlerischer Vollendung, Andacht, Erbauung und Bewunderung erregend durch das treue Festhalten an des Meisters ewig reiner und doch so tief ergreifender Einfachheit. Herr Stadtschreiber Blume aus Löbau, ein hochgeachteter Kunstdilettant, sang den Uriel mit der ihm eigenen Wärme und Sicherheit, und erwarb sich durch die glückliche Lösung seiner freundlich übernommenen Partie Dank und Anerkennung. Hr. Concertsänger Nentwig aus Breslau erfreute uns in der Partie des Raphael und Adam durch seine schöne, durchaus klangvolle Baßstimme, und erntete für den würdig festen Vortrag ebenfalls vielseitige Anerkennung. Herzlichen Dank Allen, welche dieses Fest durch ihre Mitwirkung zu verherrlichen kamen! Eine solenne Abendmusik und ein am folgenden Tage von der hiesigen Freimaurerloge den fremden Künstlern (worunter auch der um das herrliche Gelingen der Aufführung sehr verdiente königl. sächs. Hofcellist Hr. Schlick), gegebenes Abendessen beschlossen dieses echt musikalische Freudenfest.

Kleine Zeitung.

— Die „Niederländische Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst" hielt am 31. Aug. 1844 ihre 15te allgemeine Versammlung in Amsterdam. Das Ergebniß des Wirkens der verschiedenen Abtheilungen während des zurückgelegten Gesellschaftsjahres lieferte den Beweis, daß der Verein dem vorgesteckten Ziel auf mannichfache Weise näher strebt, und die Ausbildung der Musik sowohl örtlich als im Allgemeinen hier zu Lande kräftig fördern hilft. Der Verein hat im Laufe dieses Jahres eine achtstimmige Hymne „Clemens est Dominus" von J. J. H. Verhulst, und eine „Collectio operum musicorum Batavorum Seculi XIV", redigirt von Hrn F. Commer in Berlin (wovon bereits 2 Bände erschienen sind, im Druck herausgegeben. Auch erschienen bereits 2 Nummern ihres „Album", enthaltend eine Sammlung kleinerer, doch auserlesener Compositionen der vorzüglichsten Tonsetzer, und eine Darlegung ihrer Ansichten über die Künste, ihrer Wünsche und Pläne für die Erreichung ihres Zweckes und alles dessen, was sich in ihrem Wirkungskreise Wissenswerthes ereignet. — Auch hat sie in dieser Versammlung ein Quartett in Es-Dur gekrönt, als dessen Componist sich Hr. J. J. H. Verhulst bekannt gemacht hat. Die Gesellschaft arbeitet zugleich an dem Plan einer allgemeinen Einrichtung zur Unterstützung unglücklicher Künstler und deren Hinterbliebenen. — Zum Verdienst-Mitgliede des Vereins wurde in dieser Versammlung ernannt Hr. Julius Rietz, Musikdirector in Düsseldorff, und zu correspondirenden Mitgliedern die HH. Prof. C. F. Rungenhagen, Director der Singakademie in Berlin, und Ritter C. v. Winterfeld in Berlin. —

— In Berlin gaben Döhler und Piatti (Violoncellist) drei Concerte. — Der Tenorist K. Donati aus Florenz gab im Hotel de Russie eine Soiree. — Die Eröffnung des Opernhauses findet am 7. Dec. statt. — Es heißt, daß Mendelssohn, Meyerbeer, Moscheles, Liszt, Benedict übereingekommen sind, abwechselnd Concerte hier und anderwärts für Weber's Denkmal zu errichten. — Jos. Gungl hat vom König eine goldne Dose erhalten für die Dedication seiner Märsche, welche zugleich den Armeemärschen einverleibt wurden. —

— Die neue Tonhalle zu Hamburg wurde durch ein Concert des Pianisten A. Russo eingeweiht. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: A. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 46. Den 5. December 1844.

Oratorium und Oper (Forts.) — Kleiner Bericht aus Paris (Schluß) — Aus Berlin. — Leipziger Musikleben. — Kleine Zeitung.

Alle, die mit dem einmal Gelernten fertig zu sein glaubten, sind klein geblieben. Alle, die immer wieder zu den Urprincipien zurückkehrten, und Kenntnisse und Fertigkeiten desbachtend, lernend, übend, stetig ausbildeten, sind groß geworden.

Kunstblatt.

Oratorium und Oper.

(Fortsetzung.)

Nun zur Musik. Die musikalischen Dramen sind ebenfalls theils für die Bühne bestimmt, theils nicht, und hierin besteht der ganze und einzig wahre Unterschied zwischen Oper und Oratorium. Welchen Einfluß derselbe auf ihre innere und formelle Gestaltung ausübt, wird sich in Folgendem zeigen.

Das Erste und Letzte, was wir von dramatischer Musik verlangen, ist Wahrheit; Wahrheit im Ausdruck der Gefühle, Wahrheit in der treuen, seelenvollen Declamation des Textes, Wahrheit in der Schilderung und einheitsvollen Durchführung der Charaktere, Wahrheit in den gewaltigen Momenten der Handlung, Wahrheit endlich in der Darstellung der äußeren Verhältnisse, der Scenerie, wenn diese unser besonderes Interesse beansprucht. Da es nur eine Wahrheit giebt, so muß, was in der Oper wahr ist, auch im Oratorium wahr bleiben. So weit stimmen also beide in ihrem Inhalte völlig überein. Wir werden weiter unten sehen, wie der illusorische Gegensatz ihrer Style in Nichts zerfällt.

Der Unterschied zwischen Oper und Oratorium beruht auf der verschiedenen Anschauungsweise; im Oratorium wird die sinnliche Wahrnehmung durch die geistige ersetzt. Um dies möglich zu machen, darf die Phantasie des Hörers nicht durch zu viele Bilder verwirrt werden, und zugleich müssen diese Bilder rein musikalisch zu fassen sein. Der Effect der Handlung darf nicht von der äußern Darstellung abhängen. Das Oratorium ist deshalb seinem Inhalte nach einfacher als die Oper. Es geht in ruhigen, bedeutenden Schritten vorwärts, während in der Oper gerade die leichte Beweglichkeit des Theaterlebens von wesentlichem Interesse ist und die Bühnendarstellung um so anregender wirkt, je mehr dies hervortritt. Das lebendige Treiben im Don Juan und Figaro ist ganz für die Bühne geschaffen, und jede andere Behandlung der Stoffe würde ihre Eigenthümlichkeit vernichten. Dagegen der einfache Inhalt einer Gluck'schen Oper, ihr ruhiges, gemessenes Fortschreiten, wäre auch für ein Oratorium wohl geeignet. Daß eine solche Bearbeitung einen wesentlichen Einfluß auf Text und Musik haben würde, unterliegt keinem Zweifel. Es zeigt sich zugleich an diesem Beispiel, daß hier, wie überall auf geistigem Gebiete, eine schwache Grenze zu ziehen nicht möglich ist, daß ein und derselbe Stoff, wie es denn bereits vorgekommen, einmal für die Oper, das andremal für das Oratorium benutzt werden kann, ohne daß die eine oder andre Auffassungsweise geradezu verfehlt zu nennen wäre. Daß dies den charakteristischen Unterschied zwischen Oper und Oratorium nicht aufhebt, braucht kaum bemerkt zu werden.

Wie das dramatische Gedicht, wenn es der Bühne entbehrt, eine breitere Ausführung bedingt, so die Musik ebenfalls. Das Oratorium spricht sich in größerer Breite und Fülle aus, als die Oper. Auf dem Theater muß Alles kürzer gehalten werden, damit nicht die Lebendigkeit der Darstellung darunter leide. Zu große Einförmigkeit der äußern Erscheinung beleidigt das Auge. Hier ist aber auch eine so bestimmte Zeichnung, eine bis in die kleinsten Theile scharf ausgeprägte Charakteristik der Musik gar nicht

Digitized by Google

nothwendig, da wir Alles vor Augen haben, was uns die Töne, wenn die Bühne fortfällt, erst hervorrufen sollen. Im Oratorium wird eine erschöpfende Schilderung an der Stelle sein. Somit scheint die Bühne für den Componisten in gewisser Hinsicht eine Beschränkung. Er kann sich nicht so aussprechen, wie er oft gern möchte. Fällt sie fort, so ist seiner Phantasie, wie der des Hörers, ein weit größerer Spielraum gelassen, den sie nach Herzenslust durchschweifen kann. „Die Musik läßt uns die äußern Gegenstände, in deren Reich sie unsere Phantasie entführt, gleichsam durch einen Wolkenschleier sehen, welcher sie vergrößert und verherrlicht." *) Mit welchen großartigen Vorstellungen vermag sie uns zu erfüllen, wenn sie nicht durch armselige Coulissen vertreten wird!

Gehen wir noch tiefer auf den Inhalt unserer musikalischen Dramen ein, so zeigt sich die verschiedene Anschauungsweise auch in der Charakteristik der handelnden Personen. Je lebendiger ein Charakter in die Wirklichkeit eingreift, je rascher der Uebergang von der inneren Anregung zur Aeußerung, vom Willen zur That sich bei ihm gestaltet, desto passender ist er für die Oper. Der Leichtsinn und die Lebenslust eines Don Juan eignen sich vortrefflich für die Bühne und würde ohne dieselbe ihre Frische und Beweglichkeit verlieren. Zieht sich aber ein Charakter in sich selbst zurück, ist die Menschenbrust in ihrer tiefen, innerlichen Erregung der eigentliche Boden des Drama's, so genügt die äußere Darstellung nicht. Die Helden des Oratoriums müssen große Menschen sein. Ihre Handlungen sind nicht die flüchtigen Eingebungen des Augenblicks; im tiefen Schachte des Geistes wird das Große empfangen, langsam reift es heran, allmälig bereitet es sich vor; ist es innerlich fertig geworden, dann ist der rechte Moment da, dann tritt es schlagend und gewaltig in die Wirklichkeit. Welthistorische Ereignisse, die großartigen Schicksale der Völker, ihrer Führer und Helden: das sind würdige Stoffe für das Oratorium, und es kann sich ihrer um so freier bemächtigen, da es durch die Bühne in keiner Weise beschränkt wird.

Dem inneren Wesen nach gestaltet sich die Erscheinung. Die musikalischen Formen sind im Oratorium breiter und reicher ausgeführt, als in der Oper. Seine großartige Natur liebt die Massenwirkung, die Vielstimmigkeit, den gewaltigen Bau polyphoner Kunstformen. Die Stimmen vereinigen sich zu mächtigen Chören und mit dem Sologesange zu großartigen Ensemble-Stücken. Alles dies finden wir in den vorhandenen Oratorien; ihnen fehlt nur Eines — Schade, daß dieses Eine aber gerade die Hauptsache ist — dramatische Einheit und Abrundung.

(Fortsetzung folgt.)

*) George Sand in Consuelo. Merkwürdig genug spricht sie später, wo es sich um Darstellung eines Seesturmes handelt, geradezu gegen Tonmalerei.

Kleiner Bericht aus Paris.

(Schluß.)

Die große Oper regt sich so viel sie kann. Nach dem Falle der sehr unbedeutenden neuen Oper von Adam „Richard in Palästina", studirt man jetzt „Maria Stuart", Musik von Niedermeyer, einem Deutschen, der sich durch eine einzige Romanze „le Lac" (die auch in Deutschland bekannt) hier bedeutenden Ruf erworben. Gardoni, ein hübscher Tenor, den der Director aus Bologna entführt hatte, wird darin debutiren, und wenn ihn die Pariserinnen gleich den Berlinerinnen protegiren, gefallen. — Doch damit kommt die große Oper auf keinen grünen Zweig. Meyerbeer, das ist der Einzige, der hier helfen kann; denn Halevy hat sich ausgeschrieben, und Donizetti's letzte Oper „Don Sebastian" hat auch keinen sonderlichen Erfolg gehabt. Das Gerücht, dessen Sie neulich in Ihrer Zeitschrift erwähnten, daß die Pariser Oper nach Wien ginge, ist ohne allen Grund; wohl aber hat sich der Director Léon Pillet als Pächter für das Hof-Theater in Wien gemeldet. Bedaure die armen Wiener von ganzem Herzen; so Einer hat ihnen nur noch gefehlt. —

Die komische Oper wärmt alte Opern auf; deutschen Theatern wäre die einfache reizende Musik zum Deserteur von Monsigny, wie Gulistan von d'Aleyrac sehr zu empfehlen. Namentlich die erstere. — Das Odéon giebt neben „Antigone", „les Nuées" von Aristophanes, und wird sich späterhin mit „Medea" von Euripides, Musik von Taubert, beschäftigen. — Täglich schießen neue Stücke wie die Pilze in die Höhe, verschwinden aber eben so schnell wieder vom Repertoir. In den Meisten spielt der Teufel die Hauptrolle. Ich gebe Ihnen hier des Spaßes wegen das Repertoir von heute:

„In der großen Oper: Robert der Teufel",
„In der komischen Oper: Der Teufel in der Schule",
„Im Gymnase: Die drei Sünden des Teufels",
„In der Gaîté: Die sieben Schlösser des Teufels",
„In den Delassemens comiques: Paris diabolique",
„In den Folies dramatique: Le boudoir du diable".

Ganz Paris ist des Teufels, und wo der nicht als Sujet dient, da können Sie auf eine Spuk- und Gespenstergeschichte rechnen, wo Einem die Haare zu Berge stehen. So ein Stück fängt um 6 Uhr, oft schon um 5 Uhr an, und dauert bis halb 12 Uhr Nachts; Sie

Digitized by Google

sehen 20 Tableaux in 10 bis 12 Acten, in deren Jedem doch wenigstens Eine Person auf eine ganz nageineue Weise zu Tode befördert wird. Je mehr Leichname, desto größer der Beifall. Ich empfehle Ihnen besonders „la tour de Nesle", ein Schreckenstück, das vielleicht mehr als 400 Mal in wenigen Jahren gegeben worden ist. — Doch noch etwas Musikalisches. Von Neumann, einem deutschen Organisten an der hiesigen lutherischen Kirche l'Oratoire, erscheint in diesen Tagen eine treffliche 4händige Sonate, die ich deutschen Verlegern sehr empfehle. Die hiesigen Orgelfreunde freuen sich der Ankunft des bekannten Organisten, Musikdirector Bach aus Berlin, der, wie auch Herr Möser aus derselben Stadt, verspricht, in diesem Winter Paris zu besuchen. — Nächstens über die neue Oper „Maria Stuart". —

J. S.

Aus Berlin.

Die Oper. — Meyerbeer's neue Oper zur Eröffnung des Opernhauses. — Spontini.

Unsere musikalische Saison hat begonnen und scheint diesen Winter sehr ergiebig werden zu wollen. Regelmäßig fortlaufende Soiren wechseln mit gelegentlichen Concerten, in allen Farben, von der leichtfüßigen Tanzmusik bis zu den ernst-feierlichen Klängen der Kirche. Jeder kann sich wählen, wonach sein Herz gelüstet. Ein Cyklus von musikalischen Abenden wird nach dem andern eröffnet, und die Haupteröffnung steht uns im Anfange des Decembers bevor, die des neuen Opernhauses. Möchten sich mit ihm auch die Herzen des Publikums mehr und mehr für deutsche Musik öffnen! Möchten wir die heimischen Schätze genießen lernen und nicht stets von Fremden borgen!

Bis jetzt geht die Oper ihren gewohnten Schlendrian fort und erhebt sich in ihren Leistungen seit längerer Zeit nicht über die Mittelmäßigkeit. Namentlich fehlt es an einer Sängerin ersten Ranges. Fräulein Tuczek füllt ihren Platz vortrefflich aus und hat sich in leichten, graciösen Rollen zum Liebling des Publikums gemacht. Im ersteren Genre erfreut Mad. Palm-Spatzer durch ihren schönen, edlen Gesang; aber auch sie besitzt nicht die Mittel, sich zu bedeutenden, hervorstechenden Leistungen zu erheben. Natürlich kann da das Repertoir auch nicht von Bedeutung sein. Auber und Donizetti sind die Helden des Tages. Auber's Sirene erlebt häufige Darstellungen und macht gefüllte Häuser.

Meyerbeer's neue Oper, mit der das Haus eröffnet werden soll, hat einen Titel erhalten. Sie heißt „das Heerlager in Schlesien" und behandelt einen Stoff aus Friedrichs des Großen Zeit. Der Text soll vier Erzeuger haben: Friedrich Wilhelm IV., Humboldt, Tieck und Rellstab. Wenn da nicht das Problem eines guten Opernterts gelöst wird, so ist für die dramatische Musik überhaupt wenig Hoffnung vorhanden. So weit urtheilsfähige Orchestermitglieder aus den Proben Mittheilungen über die Composition machen, steht sehr Bedeutendes zu erwarten. Falls nicht für das erste halbe Jahr bereits alle Billets zu den Vorstellungen vergeben sind, werden wir bald Genaueres berichten. Zu der Eröffnung selbst zu gelangen, ist ein eitles Begehren, wenn man nicht einflußreiche Connexionen besitzt. Schon vor vielen Monaten haben die Meldungen zu Billets begonnen. Die Intendantur zeigt zwar an, sie könne vorläufig darauf keine Rücksicht nehmen und werde, wenn dies der Fall sei, es bekannt machen. Doch wenn das geschieht, erhalten wir zugleich die tröstliche Nachricht, wir brauchten uns weiter nicht zu bemühen, da bereits alle Billets vergriffen seien. Uebrigens sollen die Preise fortwährend, oder doch eine Zeitlang, auf das Doppelte erhöht werden, und das ist sicherlich das beste Mittel, der übermäßigen Schaulust allmälig Einhalt zu thun.

Das Gerücht, Spontini werde bei der Eröffnungsfeierlichkeit ebenfalls eine Rolle spielen und eine von ihm componirte Fest-Ouverture dirigiren, scheint sich nicht zu bestätigen. Er ist noch hier. Er hat sich beim Könige eine Audienz erbeten, um ihm zu seiner glücklichen Rettung seine Gratulation abzustatten, und ist in Gnaden angenommen worden. In einem Concerte bei Hofe trug er nicht die Uniform eines Preußischen Generalmusikdirectors, sondern erschien als Mitglied eines Pariser Instituts.

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

Concerte.

Concert von Mortier de Fontaine, 25. Nov. im Gewandhaussaale. Es ist in d. Bl. bei verschiedenen Gelegenheiten dieses Künstlers Erwähnung geschehen, dessen technische, so wie höhere künstlerische Bildung ihn den Besten der Zeit beigesellt, und der vor Virtuosen gewöhnlichen Schlags sich schon dadurch auszeichnet, daß er nicht vorzugsweise oder ausschließend Eignes und Modernstes zu Gehör giebt, sondern durch den Vortrag manches trefflichen Werkes aus der nächsten oder fernern Vergangenheit einen löblichen Adel des Geschmacks und der Gesinnung beurkundet. So hatte er bereits in einem Abonnementconcerte ein Händel'sches und ein Mendelssohn'sches Concert gespielt: an

Digitized by Google

diesem Abend trug er die 5stimmige Fuge mit Präludium in Cis-Moll aus dem wohltemperirten Clavier, und mit den HH. David und Grabau ein Hummel'sches Trio vor. Daß er auch rein Virtuosenmäßiges zum Besten gab und geben mußte, versteht sich von selbst, und daß er nicht einseitig den neuesten Fortschritten der Technik sich abgeschlossen, bewies er durch den Vortrag einer Etude von Thalberg, der 3 pensées fugitives von Heller und Ernst, die er mit letzterem spielte, und eines zarten, leicht flatternden Salonstücks, so wie eines Rondo's mit Introduction von eigner Composition, worin er der technischen Virtuosität gerade genug zu zeigen Gelegenheit hatte, um auch das erforderliche Staunen zu erregen. Ausgestattet war das Concert noch durch interessante Vorträge von den HH. Ernst und Widemann und Mad. Mortier de Fontaine.

— Das Concert, welches zum Besten des Orchesterpensionsfonds am 25ten dieses gegeben wurde, brachte zwei neue Werke zu Gehör, nämlich eine Ouverture von Fr. Schubert, und zwar zu seiner Oper „Fierabras", so wie eine Concert-Ouverture von Niels W. Gade (D-Dur, Manuscript). Erstere, in Gedanken und Form ein vollendetes Ganze, gleicht einem Meisterwerke architectonischer Kunst, das uns, zwischen Grundform und Schmuck der Einzelnstimmen die höchste Harmonie offenbarend, in seiner Totalität imponirend entgegentritt; letztere, dem Gewährenlassen einer ins Unbestimmte der Ahnung hinüberschwebenden Empfindung bei schöner Phantasie die Entschiedenheit der Gedanken und der Form aufopfernd, gleicht einem großen Landschaftsgemälde, welches zwar durch einen Grundton, der dem Ganzen eine charakteristische Färbung giebt, einen Totaleindruck hinterläßt, dessen Einzelnheiten aber Gegenstand gesonderter Betrachtung werden. Bei Schubert's Ouverture ist die Instrumentation, welche rücksichtlich der angewendeten Posaunen fast nachlässig erscheint, Mittel zum Zweck, indeß in Gade's Ouverture der Höhepunct der Wirkung in der Instrumentation liegt, welche dasjenige erst zu höherer Bedeutung erhebt, wodurch Schubert unmittelbar wirkt, nämlich durch die Gewalt des schöpferischen Gedankens. Wir hoffen Gelegenheit zu haben, über Gade's neues Werk, welches dasselbe Gepräge trägt wie seine früheren, später ausführlicher zu berichten. Die HH. Ernst, Bazzini, Joachim und David trugen nächstdem C. Maurer's Concert für 4 Violinen mit Orchesterbegleitung vor. Die eingelegte Cadenz für alle vier Virtuosen von David's Composition, setzte dem Ganzen die Krone auf. Die Ausführung war, wie sich erwarten läßt, meisterhaft. Außerdem unterstützten Hr. Mortier de Fontaine als Pianist, und Fräul. Mayer, so wie Hr. Kindermann als Sänger das Concert durch Solovorträge.

r + l.

Kleine Zeitung.

— F. Rücken, zur Zeit in Paris, steht in Begriff, eine neue Oper zu vollenden, welche gleichzeitig in Paris und Berlin zur Aufführung kommen soll — Kreutzer's Proceß wegen des Nachtlagers ist noch nicht entschieden. — Unter den fremden in Paris lebenden Künstlern hat sich neuerer Zeit Th. Eisfeld, früher Capellmeister in Wiesbaden, jetzt Director des Concert Bioienne, bemerklich gemacht. —

— In Bautzen war am 24. Nov. Händel's Jephta, vor einiger Zeit schon die Schöpfung aufgeführt; letzteres Werk war am 27. Nov. auch in Blankenburg zur Aufführung gekommen. —

— Moscheles ist gegenwärtig in Wien und hat bereits ein Concert gegeben. —

— In Dresden gab R. Willmers drei Concerte, das eine zu mildem Zwecke. —

— R. Schumann's „Perl" kommt nächstens in Hamburg unter Grund's und in Riga unter Cantor Löbmann's Leitung zur Aufführung. —

— Der Musikverein zu Mannheim hat einen Preis von 20 Ducaten für die Composition eines Quartetts für Piano, Violine, Viola und Violoncell ausgesetzt. Die Bewerber haben ihre Arbeiten bis zum 1. Juni 1845 in üblicher Weise mit Motto und versiegeltem Namen einzusenden. —

— Die Liedertafel zu Mainz veranstaltet unter Esser's Leitung und mit Beihilfe des Frauengesangvereins eine Aufführung, deren Hauptstücke die drei Hymnen (Messe in C mit deutschem Text) von Beethoven und Mendelsohn's Walpurgisnacht sein werden. —

— Der Pianist Littolf und der Violinspieler Bazzini haben hier im letzten Abonnementconcert gespielt. Wir berichten noch ausführlicher über sie. —

Berichtig. In Nr. 44. S. 174. Sp. 2. Z. 19. l. Scheller st. Schaller.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Einundzwanzigster Band. **№ 47.** Den 9. December 1844.

Oratorium und Oper (Forts.) — Liederschau (Schluß). — Aus Berlin (Schluß). — Kleine Zeitung.

Im höchsten Ausdruck möchte man das Leben des Menschen ein ewiges Bemühen nennen, dem Räthsel, der Aufgabe der Schönheit, theoretisch und praktisch immer näher zu kommen.
Kunstblatt.

Oratorium und Oper.

(Fortsetzung.)

Wir wollen nun noch einen flüchtigen Blick auf die musikalisch-dramatischen Aufführungen und ihre Mittel werfen. Hier zeigt sich eine sehr interessante Erscheinung, die gewiß kein Werk des Zufalls ist, daß die materiellen Kräfte auf das Genaueste der eben besprochenen eigenthümlichen Gestaltung der Oper und des Oratoriums entsprechen. Hier haben wir durch das Zusammentreten kunstliebender Dilettanten zu Gesangvereinen und Akademieen einen bedeutenden Chor; dort stellt das Theater vortreffliche Solosänger. Jedes ist ganz seinem Charakter gemäß repräsentirt. Der Theaterchor ist klein, wenigstens kann er nicht mit den gewaltigen Kräften einer Singakademie in die Schranken treten. Wenn es Noth thut, kann er diese wohl unterstützen, aber nicht von ihm unterstützt werden. Die wenigen Sänger des Theaters müssen in der Regel noch in verschiedene Gruppen getheilt werden, während in den Singakademieen die allgemeine Chormasse alle Partieen übernimmt und sich nur in seltenen Fällen zu theilen braucht, wenn einmal zwei Chöre gegen einander auftreten. In Ensemble-Scenen ist zwar die Bühne mit Menschen vollgepfropft, aber ein großer Theil singt nicht, sondern versieht blos Statistenrolle. Da klingen natürlich die Chöre verhältnißmäßig schwach gegen die Massen, die das Auge übersieht. Die Hauptkraft der Oper wird deshalb stets der Solosgesang und das Ensemble der Solisten bilden, während diese im Oratorium, seien sie auch noch so vorzüglich, niemals vorwiegen dürfen, denn das hieße die künstlerischen Mittel verkennen und schlecht anwenden. Es wäre nicht besser, als wenn ein Orchestercomponist seiner dilettantischen Vorliebe für ein Paar Soloinstrumente die gewaltige Totalwirkung der Masse zum Opfer brächte.

Wie wollen wir diese schöne Uebereinstimmung, die sich hier offenbart, zwischen den Bedürfnissen der Kunst und den ihr zu Gebote stehenden materiellen Kräften deuten? — Ich halte sie für einen glänzenden Beweis des Satzes, daß es dem Geiste niemals an Mitteln gebricht, sich in die Wirklichkeit zu setzen, daß ihm diese vielmehr, wo es sich um etwas Wahres handelt und wo er dieses Wahre auf die rechte Weise ergreift, wie von selbst, wie ein Geschenk von oben, zufallen.

Haben wir nun die unterscheidenden Merkmale des Oratoriums und der Oper erkannt, so wäre es noch von Interesse, beiläufig zu untersuchen, wie sich das musikalische Drama selbst charakterisirt und wie sich sein Inhalt im Gegensatze zu dem rein poetischen gestaltet. Die Poesie umfaßt den ganzen Menschen, sein Denken und Fühlen; die Musik schließt die abstracte Gedankenwelt aus und beschränkt sich auf das Gefühl im weitesten Sinne des Wortes genommen. Im musikalischen Drama ist nicht der Gedanke die Quelle des Thuns, sondern das Gefühl. Natürlich kann hier von einer scharfen Sonderung dieser geistigen Aeußerungen nicht die Rede sein, da beide vielmehr stets in einander übergehen, dem Gefühle auch ein Gedanke zu Grunde liegt und umgekehrt. Der reine, unvermischte Gedanke erscheint überhaupt nur in der Wissenschaft und ist jeder Kunst unzugänglich. Die Poesie vermag aber bestimmter wie jede andere Kunst den Gedanken darzustellen, wie er sich im Sinn und Handeln eines Menschen verkörpert hat. Wallenstein und Faust sind poetische Charaktere; in ihnen tritt der Gedanke

Digitized by Google

zwar bewußt, aber in concreter Form auf. Die Reflexion macht die Hauptseite ihres Wesens aus, aber sie beharrt nicht als solche, sondern verläßt ihren ursprünglichen Boden und tritt hinaus in die Wirklichkeit. Dies giebt ihr das poetische Interesse. In der Musik müssen wir noch einen Schritt weiter zur Körperlichkeit thun, denn das Gefühl ist mit unserm körperlichen Leben viel enger verwachsen als der Gedanke. Der bewußte Gedanke ist für die Musik noch zu abstract; in ihr erscheint das Gefühl das vorwiegende, bewußte Element, das den Gedanken wie mit einer deckenden Hülle umgiebt und ihn nur dem tiefer schauenden Blicke erkennen läßt. Wallenstein und Faust sind keine musikalischen Charaktere; ihr Gefühlsleben verbirgt sich hinter der Gedankenwelt. Deshalb konnte auch in der Spohr'schen Oper die tiefe menschliche Wahrheit, die sich in der Faustsage und im Göthe'schen Drama ausspricht, nicht zur Erscheinung kommen.

Byron zeigt in seinem Cain in der Auffassung des Brüderpaars deutlich den Unterschied eines musikalischen Charakters von einem rein poetischen. Abels sanftes Wesen, sein stilles Dulden, die Ergebung in sein Schicksal, seine gebeugte Gestalt, sein demüthiges Gebet, sein Opfer: Alles läßt sich musikalisch darstellen, denn es ist der reine Ausdruck des Gefühls, wenn auch eines schwachen Gefühls, eines geknickten Herzens. Cain erscheint gegen ihn als ein Riese; er ist einer der großartigsten Charaktere, den die Poesie je geschaffen, aber seine ganze Kraft beruht im Gedanken. Der verzehrende Schmerz über das Unrecht, das ihm und der Menschheit geschehen, seine gerechte Anklage der Gottheit, sein Durst nach Licht und Erkenntniß, der ihn zu Lucifer, dem Lichtträger, dem ursprünglichen Befreier des Menschengeschlechts hinzieht, sein stolzer, gewaltiger, unbeugsamer Geist, der die Welt umwälzen würde, wenn ihm die äußere Macht zu Gebote stände: kurz, jede Faser seines Wesens ist so vom Gedanken durchglüht, daß ihn die Musik unmöglich erfassen könnte. Aus diesem Beispiel wollen wir jedoch mit nichten den Schluß ziehen, daß musikalische Charaktere überhaupt schwächer seien, als poetische. Hier muß es so erscheinen, denn der Gedanke tritt gleichsam in seiner Urgestalt auf und schleudert das zweischneidige Schwert des Zwiespalts in die Menschenbrust; er vernichtet die ursprüngliche Harmonie, die Unmittelbarkeit des Gefühls. Das Wesen Cain's, wie es Byron darstellt, ist die Ur-Revolution, die aber noch so abstract auftritt, daß sie in keiner andern Kunst, als in der Poesie zur Erscheinung kommen konnte. Erst viel später konnte das Aufstehen des Gedankens gegen die Sclaverei dem Menschen in Fleisch und Blut übergehen und zu Thaten werden, die dann nicht blos im poetischen, sondern auch im musikalischen Drama eine würdige Darstellerin fanden.

Die ganze Atmosphäre, die uns im musikalischen Drama umgiebt, ist Musik. Selbst das rein Aeußerliche der Scenerie, wenn es von wesentlicher Bedeutung ist, muß sich musikalisch darstellen lassen. Faust's Studirzimmer ist ein durchaus unmusikalischer Ort, denn hier waltet der einsam brütende Gedanke. Nun wird zwar die Vorstellung eines Zimmers überhaupt nicht geeignet scheinen, uns musikalisch anzuregen. Da draußen im Walde oder auf grüner Flur ist uns ganz anders zu Muthe. Indessen warum sollte es nicht auch einmal ein Zimmer sein? Wenn Heine von dem Teppichgemache seiner Geliebten singt, wo es „so duftig und warm" ist, das ist doch gleich Musik, denn es regt sich in uns die Empfindung eines wonnigen Behagens. Der unendliche Raum, den Cain mit Lucifer durcheilt, ist für die Phantasie ein wunderbar großes Bild, aber die Musik vermag es nicht auszudrücken; es ist, so zu sagen, eine reine Begriffsvorstellung. Es giebt eine solche, bei der nur das innere Auge anschaut, der übrige Mensch kalt bleibt. Dagegen haben wir andere Vorstellungen, die den ganzen Menschen erfassen, ihn erwärmen und durchdringen; das sind die musikalischen. Gewöhnlich ist dabei das innere Ohr mit thätig; wir vernehmen im Geiste das Rauschen des Meeres, des Waldes, das Brausen des Sturmes ꝛc.

Nach dieser Abschweifung kehren wir zur Hauptsache zurück. Es ging uns darum, den Unterschied zwischen Oper und Oratorium klar zu fassen. Wir sahen, daß hier dasselbe Verhältniß obwalte, wie beim Drama mit oder ohne Bühne. Die Oper verlangte äußere Lebendigkeit, Gedrängtheit; ihre Hauptwirkungen bestanden im Saion- und Ensemble-Gesange, weniger in großen Massen. Das Oratorium charakterisirte sich durch größere Tiefe der geistigen Anschauung, ruhige, einfache Entwicklung des Stoffes, Breite der Ausführung; seine Hauptkraft bildete ein gewaltiger Chor. Sind die hier ausgesprochenen Ansichten richtig, so existirt zwischen Oratorium- und Opernmusik kein anderer Unterschied. Da gerathen wir aber in Conflict mit der herkömmlichen Meinung, das Oratorium verlange einen anderen Styl, als die Oper. Dieses Wort: Styl ist für die Musik wirklich ein verhängnißvolles, denn es ist nirgend mehr verkannt, gemißbraucht und weniger begriffen worden, als hier. Fassen wir das Schreckbild aller angehenden Componisten scharf ins Auge, reißen wir die Decke alter Vorurtheile herunter, und sein wahres Wesen wird sich kund geben.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Liederschau.

(Schluß.)

C. Evers, Sechs Lieder für eine Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 25. — Preis: 1 Fl. 15 Kr. C.M. — Wien, bei Tobias Haßlinger.

F. Salleneuve, Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre. Op. 36. — Preis: ¼ Thlr. — Magdeburg, bei Heinrichshofen.

So verschiedenen Inhalts obgenannte Lieder auch sind, so spricht aus ihnen jedoch mehr oder weniger eine und dieselbe Auffassungsweise, die sich mit einer glatten Oberfläche um so eher begrenzt, je weniger sie intensive Kraft der Empfindung beansprucht und je zugänglicher in dieser Weise gehaltene Producte dem Salonmusikpublikum sind, dem es zu unbequem, in minder bekannte Tiefen der Empfindungen oder der Gedanken hinabzusteigen, auch wenn es dies vermöchte. Man will da weder jene ergreifende Einfachheit, jene natürliche Wahrheit, die freilich so wenig ihre Wonne als ihr Weh zur Schau trägt, noch jene Kraft leidenschaftlicher Begeisterung, der man wie einem offenen freien Worte, vornehm aus dem Wege gehen zu müssen glaubt, sondern der nervus rerum in unserm musikalischen Dilettanten-Salonleben ist heutzutage jene weichliche Sentimentalität, die mit Gefühlen nur kokettirt und Leidenschaften heuchelt, zu welchen die geistige Schwungkraft fehlt. Man nehme unsern Salon-Dilettanten die effective Begeisterung für Werke allerwärts als groß anerkannten Meister, frage dann, welche Compositionen es sind, die in jenen Kreisen meist Glück machen, und man wird unsere Behauptung gerechtfertigt finden. Doch brechen wir davon ab, da es ohnedies scheinen könnte, als haben obgenannte Lieder diese Bemerkung in ihrer ganzen Bitterkeit unbedingt herausgefordert. Wir erkennen vielmehr bereitwillig an, daß sie sich, namentlich der erstgenannten, rücksichtlich der Technik über die große Masse derartiger Producte erheben und überhaupt von einer gewonnenen Fertigkeit zeugen. Mit Ausnahme weniger sind die Melodieen zwar nichts weniger als neu, benutzen sogar mitunter die gebrauchtesten Wendungen, doch ist ihre Begleitung durchgängig ansprechend und geschmackvoll, nehmen wir die von Salleneuve aus, welche gar zu sehr von der Oberfläche geschöpft ist. Die am meisten Beachtung herausfordernde Composition ist die erste Nummer der Lieder von Evers, und zwar „der Fischer" (von Göthe), in welcher freilich der Gesang der Wasserfee nicht durchgängig charakteristisch gehalten ist. Bei den Worten: „Lockt dich der tiefe Himmel nicht? ꝛc." hat sich's der Componist durch Anwendung des Recitativs gar zu leicht gemacht. Ueberhaupt ist auf die Malerei in der guten Begleitung mehr Aufmerksamkeit verwendet, als auf die Melodie, der es an guter Declamation fehlt. Die beiden letzten Lieder dieses Heftes (beide von Rückert) sind die vorzüglicheren, da sie ein frischerer Schwung der Empfindung zu heben versucht. Von den letztgenannten Liedern läßt sich eben nicht viel mehr sagen, als daß sie Compositionen für Dilettanten moderner Musikſalons sind.

— r. —

Aus Berlin.

(Schluß.)

Die italienische Oper. — Concerte und Quartettsoireen.

Ueber die jetzige italienische Truppe hatte Ref. so viel Abschreckendes gehört und gelesen, daß er sich fürchtete, sie zu hören. Er überwand jedoch diese Furcht und gerieth neulich zufällig in die „Regimentstochter". Mochten es nun seine gar zu geringen Erwartungen sein, oder sich das Personal zum Theil verändert haben: die Darstellung stellte ihn ganz zufrieden und war besser, als er sich derselben aus früherer Zeit erinnerte. Diese Italiener wissen durch natürliches Geschick, Lebendigkeit und Präcision selbst mit geringen Kräften eine erfreuliche Totalwirkung zu erreichen, die man in unserer deutschen Oper selten findet. Die Hauptpersonen, Sgra. Nulli (Maria) und Sgr. Borioni (Tonio) sind keineswegs hervorragende Talente, aber sie führten ihre Rollen mit vielem Geschmack und Humor durch; nur vermißten wir den reinen, durchsichtigen Gesangston und die klare Aussprache, die wir früher, namentlich bei der Assandri und bei Moriani gewohnt waren. Man versteht die Sänger zwar und sie verfallen selten in die trüben, dunkeln Kehl- und Gurgellaute der Deutschen, aber sie geben nicht die ganze Klarheit, den reinen Schmelz, dessen ihre reizende Muttersprache fähig ist. Auf dem Repertoir sind außer den früher gehörten Donizetti'schen Opern und dem Barbier von Sevilla der Templario von Nicolai und Nebucadonasor Verdi. Die Bestalin von Mercadante steht nächstens bevor, in der eine neue Sängerin, Sgra. Egnavi, auftreten wird. Cerf soll dem Componisten Alexis Lvoff Anträge gemacht haben, seine Oper Binaca e Gualtiero hier aufführen zu lassen. Wenn man dem Gutachten Spontini's Glauben schenken darf, so erhebt sich dieselbe bedeutend über die seichten Productionen der modernen Italiener. Spontini schreibt mit folgenden Worten an Lvoff: „Herr General! Nachdem ich seit Jahren die

Digitized by Google

gerechte Bewunderung verschiedener Nationen für Ihre großartige, imposante russische Nationalhymne getheilt, nachdem ich später ex officio in der Eigenschaft eines Maestro esaminatore etc. der berühmten hundertjährigen Palestrinensischen Akademie der St. Cäcilia in Rom über Ihre religiösen Compositionen Rechenschaft abgelegt, welche Sie auf ehrenvolle Weise zum Mitglede dieser Congregation machten: schätze ich mich heute glücklich, neue Lobsprüche in Betreff dieser lyrisch-dramatischen Compositionen hinzufügen zu können. Ich bemerke, daß die Situation des 1sten Acts Sie mehr mit angenehmen, sanften Melodieen erfüllt, daß hingegen das Finale, so wie der 2te Act Ihre Phantasie zu bedeutenderem Schwunge und dramatischen Effecten fortgerissen haben, die Ihnen von Seiten des Publikums glänzende Erfolge verschaffen werden. Genießen Sie diese Erfolge mit Maß und Klugheit; genießen Sie mit Urtheil und Erfahrung den ersten glücklichen Schritt, mit dem Sie eine so schwierige, trügerische und unbeständige Carriere antreten. Nehmen Sie zugleich als Princip an, daß die Natur der menschlichen Stimme nicht alle brillanten und kühnen Passagen zu Gebote stehen, welche Sie so wundervoll auf Ihrer gesangreichen, ausdrucksvollen Geige ausführen. Genehmigen Sie ꝛc. (unterz.) Spontini, Generalmusikdirector und erster Capellmeister Sr. Maj. stät des Königs von Preußen, Akademiker des Königl. Instituts von Frankreich."

Unter den Concerten behaupten die Symphonie-Soireen stets den ersten Platz. Die Theilnahme des Publikums hat sich trotz des erhöhten Eintrittspreises vergrößert, und es war nicht möglich, alle Wünsche zu befriedigen. Diese Abende sind für den echten Kunstliebhaber wirklich ein erhebender Genuß. Während in unserer Oper bald die schlechte Musik, bald die mittelmäßige Darstellung den Hörer stört, wird hier etwas Vollendetes geboten: gute Musik und treffliche Ausführung. Mendelssohn behandelt das Orchester, als wenn er ein Instrument unter Händen hätte. Er spielt dieses Rieseninstrument mit einer Präcision, einem Feuer, das nichts zu wünschen übrig läßt. Von der glänzendsten Kraft bis zum zartesten Verschweben der Töne tritt Alles klar, innig und seelenvoll hervor. Die erste Soiree brachte die D-Dur Symphonie von Beethoven, Es-Dur von Haydn und die Ouverturen zum Wasserträger und zur Zauberflöte; die zweite (den 14. Nov.) eine Symphonie von Spohr, die C-Moll von Beethoven, nebst der Coriolan- und Euryanthen-Ouverture. Die Symphonie von Spohr (Nr. 2. aus D) ist im Ganzen unbedeutend, namentlich das Andante und der letzte Satz mit seinem trivialen 2ten Thema. Sie zeichnet sich nur durch ein neckisches, reizend instrumentirtes Scherzo aus.

Die Quartettsoireen der HH. Zimmermann, Ronneburger, Richter und Lotze werden auch in diesem Winter in gewohnter Weise stattfinden. Der Anfang derselben war auf den 11. Nov. festgesetzt, ist jedoch Krankheits halber weiter hinausgeschoben worden.

Endlich ist noch ein dritter Cyklus von Soireen ins Leben getreten. Die HH. Gebrüder Stahlknecht, bekannt durch ihre Leistungen auf dem Violoncell und der Violine, und ein Pianist, Hr. Steifensand, haben sich zu Trio-Aufführungen vereinigt, welche alle vierzehn Tage Sonnabends stattfinden. Hr. Steifensand machte sich schon im vergangenen Winter durch Solospiel in Concerten und durch seine Begleitung von Gesangstücken beliebt. Bis jetzt sind zwei dieser Soireen verflossen und haben im Publikum vielen Anklang gefunden. Es kommen größtentheils Trio's und Sonaten von Beethoven zur Aufführung. — G. H.

Kleine Zeitung.

— Das Conservatorium in München, dessen Errichtung in Werk ist (vergl. Nr. 89.), soll sich vorläufig auf Gesangbildung beschränken, bis die zu erwartende Bewilligung bedeutenderer Fonds durch die Stände die Verfolgung allgemeinerer Zwecke gestattet. — Das letzte der Concerts spirituels brachte eine Beethoven'sche Symphonie, ein Mozart'sches Quintett, und die Sommernachtstraum-Ouverture. Eine zweite Reihe dieser Concerte wird am Weihnachtsfeste eröffnet. — Mozart's „Idomeneo", ursprünglich für München geschrieben, wird daselbst neu einstudirt. —

— In Nantes ist ein Conservatorium nach dem Muster des Pariser errichtet worden, zu dessen Eröffnung der Gründer, Breßler, nebst verschiedenen Professoren ein Concert veranstaltet hatte. —

Mit dem Beginne des 22sten Bandes übernimmt Herr Franz Brendel die Redaction der „Neuen Zeitschrift für Musik". Indem wir der heutigen Nummer das Programm, womit derselbe den nächsten Band eröffnet, beilegen, bitten wir unsere Mitarbeiter und Leser, der neuen Redaction ihr wohlwollendes Vertrauen zuzuwenden.

D. Red.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Klemann.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 48. Den 12. December 1844.

Oratorium und Oper (Forts.). – Aus Dresden (Concerte). – Das Morgencouvert von Rob. und Cl. Schumann. – Feldzüge u. Streifereien. – Kleine Zeitung.

Die Kunst ist eine Tochter der Freiheit, und von der Nothwendigkeit der Geister, nicht von der Nothdurft will sie ihre Vorschrift empfangen.

Schiller

Oratorium und Oper.

(Fortsetzung.)

Was heißt in der Musik: Styl? — Die Eigenthümlichkeit der geistigen Anschauung, die sich in einem Tonstücke offenbart. Diese geht hervor aus dem Charakter der Zeit des Volkes, des Componisten und des musikalischen Stoffes. Sie giebt sich in Inhalt und Form eines Tonstückes zu erkennen. Es würde, wie überall in der Kunst, zu den größten Verkehrtheiten führen, wenn man ihre Werke einseitig betrachten und namentlich ihre untergeordnete Seite, nämlich die Form, die nur durch den Inhalt bedingt werden kann, die erst ein Product des Inhalts ist, als das Wesentliche hervorheben wollte. Daß in einem Kunstwerke beide Seiten in eins verschmolzen sein müssen, ist ein so bekannter Gemeinplatz, daß man Anstand nimmt, ihn zu wiederholen. Aber trotz der größtmöglichsten Einheit wird man zugestehen, daß die eine Seite die bedingende, erzeugende, herrschende ist, und zwar die geistige, der Inhalt. Der Geist schafft sich die Form; sie ist in seiner Hand wie weiches Wachs, das dem geringsten Drucke nachgiebt. Deshalb hat der Geist ein Recht, sie als Mittel zu betrachten, sie zu ändern, ja sie zu zerbrechen, wie es ihm beliebt, wie es seine augenblickliche Intention fordert. Deshalb kann die formelle Gestaltung nur aus dem Geiste begriffen werden, niemals aber umgekehrt. Die Form an sich hat keinen Geist, sie ist nur der Träger des Geistes. Anstatt sich nun Mühe zu geben, die Musik in ihrer nothwendigen historischen Entwicklung, den Styl, wie er sich in den Werken der Meister nach ihrer individuellen Eigenthümlichkeit und dem Charakter der Zeit, in der sie lebten, aussprach, geistig zu erfassen, blieb man an der Form kleben. Man glaubte den Kern zu kosten, während man an der Schale käute; und da waren denn das Resultat alle die schiefen Ansichten, die leider noch heutzutage in den Köpfen vieler Musiker, ja in manchen sehr aufgeklärten Köpfen spuken. Man machte die Bemerkung, daß die Musik sich früher viel einfacherer Mittel bediente, als später und jetzt; daß man im Reiche des Tonwesens nach und nach neues Terrain gewann, an melodischen und harmonischen Combinationen immer reicher wurde. Ganz natürlich; denn wie wäre es anders denkbar, als daß eine Kunst, aus dem geringsten Keime emporsprießend, in urkräftigem Gedeihen stets schönere, herrlichere Blüthen emportriebe? als daß die kommende Zeit, mit den von den Vorfahren erworbenen Schätzen wuchernd, sich neue und glänzendere erränge? — Man bemerkte ferner, daß die Musik je nach Verschiedenheit des Inhalts sich auch äußerlich anders gestalte; daß z. B. eine Composition, die Frömmigkeit ausdrückte, anders aussah, als eine frivole. Nun sagte man so: Hier haben wir mehrere Werke, die sind fromm componirt. Wir finden an denselben äußerlich folgende charakteristischen Merkmale, etwa: es sind viele Vorhalte, oder nach dem alten Ausdrucke: Dissonanzen angewandt, die aber stets gewissenhaft vorbereitet sind; oder: die Octaven, Quinten, Querstände ꝛc. sind auf das strengste vermieden; oder: gewisse Intervalle, gewisse Accorde kommen gar nicht, wenigstens höchst selten, nur in dieser Verbindung vor. Wenn wir nun das eben so machen, die Fehler und auffallenden Wendungen vermeiden, die Vorhalte häufig benutzen, aber stets vorbereiten: so sind unsere Compositionen ebenfalls fromm. Ferner: Wir haben hier ein

Digitized by Google

Menge Werke aus der und der Zeit, etwa Palestrina's, oder des und des Componisten, etwa Händel's; wir finden in ihrer äußeren Erscheinung manches von anderen Compositionen Abweichende; wenn wir uns das anzueignen, so schreiben wir ebenfalls im Charakter des 16ten Jahrhunderts, oder im Geiste Händel's. Aus solcher oberflächlichen, handwerksmäßigen Anschauung, aus solcher gedankenlosen Auffassung entstand nun das Phantom, das gewöhnlich mit dem Worte „Styl" bezeichnet wird. Es hatte, wie Janus, zwei Gesichter; das eine alt, ernst, trocken, voll pedantischer Runzeln: der strenge oder Kirchenstyl; das andere blühend, jugendlich, lebensfroh: der freie Styl. Wahrlich, man scheint in der Kirche wenig Freiheit gefunden zu haben, daß man so verdächtige Gegensätze macht. Wir wollen hier nicht darüber grübeln, ob nicht die Kirche den freien Menschengeist bisweilen in weit ärgere Fesseln schlug, als der Kirchenstyl mit seinen pedantischen Grundsätzen die freie Kunst. — Die Kunst zerbrach ihre Fesseln. —

Dem Oratorium schrieb man den Kirchenstyl vor, weil es sich, wie wir weiter unten sehen werden, meistens auf religiösem Boden bewegte; mildere Kritiken gaben auch eine Mischung beider Style zu. Der Oper gestattete man den Genuß der Freiheit; ärgerte sich zwar, wenn die Componisten, wie man glaubte, darin zu weit gingen, und suchte die Kunstjünger von jeder verderblichen Neuerung sorgsam zu hüten; aber am Ende gab man doch nach und verzieh dem ausgelassenen Kinde. Der freie Styl war freilich auf diese Weise eine erbärmliche Freiheit, eine rein willkürliche, keine geistig bewußte Befreiung vom Zwange der Regeln, eine Freiheit im Sinne des Rückschritts, der Conservativen, die auch vollkommene Freiheit predigen und dann in demselben Augenblicke vier Pfähle einrammen, zwischen denen sich der Geist sein Lebtag, wie ein zahmer Eisbär, herumtreiben kann. Die echten Künstler fanden die ewig wahren Gesetze der Kunst in sich und kümmerten sich wenig um die wohlmeinenden Rathschläge einer verknöcherten Theorie. Hat irgend ein Meister den obigen Unterschied der Style in seinen Werken praktisch bewährt? — Keiner. —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Dresden.

Concerte.

Man behauptet, die Auguren der Römer hätten sich nicht ansehen können ohne zu lachen, weil sie von der Vanität ihrer Kunst zu tief durchdrungen gewesen wären. Wir möchten das fast glauben, denn ein wie mißliches Ding es um Weissagungen aller Art ist, haben auch wir neuerdings zu erfahren sattsam Gelegenheit gehabt. In unserm letzten Bericht prophezeihten wir auch aus dem Fluge der Vögel — der Zugvögel namlich, wir meinen die Virtuosen — und glaubten nach allen Beobachtungen annehmen zu dürfen, daß diese ihren Flug für den bevorstehenden Winter in wärmere, d. h. enthusiasmirtere Regionen nehmen würden, uno siehe da! plötzlich, wie mit einem Zauberschlage erscheint aus den düstern Nebelwolken uns ein Siebengestirn von Pianofortevirtuosen, das theils schon in unserer Nähe glänzt, theils demnächst uns sichtbar werden wird: Litolff, Willmers — die wir nun schon gehört —, Mortier de Fontaine, Döhler, Moscheles, Liszt und Dreyschock, deren Erscheinung uns angekündigt wird, und von denen der letztgenannte schon hier war, aber vorgezogen hat, später hieher zurückzukehren, da er für seine linkische Fertigkeit — Verzeihung! — wir meinen damit die Fertigkeit der linken Hand — hier schon einen bedeutenden Rival an Willmers vorfand, der ihm glücklich diesmal den Rang abgelaufen. Daß die Astronomen Sterne erster, zweiter, dritter ꝛc. Größe unterscheiden, daß auch einzelne Sterne nur Nebelflecke sind, bald einmal verschwinden, um vielleicht an einer andern Stelle des Himmels wieder aufzustrahlen, oder im unendlichen Weltenraume unsern Blicken plötzlich oder nach und nach gänzlich sich zu entziehen: das Alles ist ja dem geneigten Leser bekannt; und sollte eine oder die andere unserer schönen Leserinnen die darüber in der Pension gehörten erhebenden Vorträge wirklich vergessen haben, sollte bei manchem unserer freundlichen Leser die Kenntniß der Himmels- und Sternkunde nur noch auf den Himmel eines lieblichen, holdschaffenden Antlitzes und die beiden strahlenden Augensterne in demselben sich beschränken: so werden sie mit größter Leichtigkeit das Vergessene aus einem der vielen über diesen Gegenstand erschienenen populären oder unpopulären Werke in das Gedächtniß sich wieder zurückrufen können. Wir empfehlen ihnen zu diesem Behufe — — doch nein! Wir haben hier nichts Astronomisches, nur Musikalisches zu empfehlen oder nicht zu empfehlen, je nachdem es kommt; überlassen ihnen also auch billig, zu den Sternen welcher Größe sie die Einzelnen jenes Siebengestirns, nach Maßgabe der Schärfe ihrer Augen und des ihnen zu Gebote stehenden Apparats, zahlen wollen, bemerken nur noch, daß auch ein Sternbild am Gegenhimmel — nennen wir es Castor und Pollux oder wie sonst — in Ernst und Prume uns aufgehen soll, und wenden uns dann ohne alle weitere curiose Umschweife, Vergleichungen und tiefsinnige Idenassociationen zur Berichterstattung über die fünf Concerte, die so unerwartet, gleich einer daherbrausenden Lawine, in einem Zeit-

Digitized by Google

saume von nur elf Tagen über uns hereingebrochen sind, wahrscheinlich als eine gerechte Strafe der Götter für unsere mißliebige Prophezeihung — eine Strafe, die wir uns doch für alle unsere Mängel und Gebrechen eben so gnädig wünschen und erflehen!

Beginnen wir ordnungsgemäß mit den zwei Concerten des Hrn. H. Litolff, Pianisten aus London (am 5. und 15. Nov.), so bekennen wir uns da in mehrfacher Verlegenheit, und bedauern aufrichtig, mit der löblichen Polizeibehörde nicht auf vertrautem Fuße zu stehen, auch nicht den Muth zu der Unbescheidenheit zu haben, einen großen Künstler — und dafür hält sich doch jeder Concertgeber! — nach seinem wahren und wirklichen Namen zu fragen, da wir fürchten, er werde das als eine Beleidigung aufnehmen und uns großer Ignoranz in der Musikgeschichte zeihen, der jeder Concertgeber unstreitig doch anzugehören meint. Vielleicht kann hier irgend einer der geneigten Leser aus der Verlegenheit helfen und das Räthsel lösen. Hier ist es: In den öffentlichen Ankündigungen und Programmen ward der Virtuos stets so genannt, wie sein Name oben schon einigemal gedruckt zu lesen; auf den Concertbillets aber stand gedruckt und, so weit sich aus dem echt künstlerisch sehr undeutlich verschlungenen Namenszuge entziffern ließ, auch geschrieben: Litoff. Wir möchten gern der Nachwelt eine schwierige, archäologische Untersuchung ersparen — die historischen und alterthumsforschenden Gesellschaften haben ja jetzt schon ohnehin mehr mit dergleichen zu thun, als zu verantworten ist — und bitten daher Jedermännlich um geneigte Aufklärung über diesen Punct, indem wir uns zu allen ähnlichen Gegendiensten, so weit möglich, gern bereit erklären.

Das ist die eine Verlegenheit, aber bei weitem nicht die größte. Daß ein Concertgeber wie eine Amphibie erscheint, die auf dem trocknen Boden des praktischen Virtuosenthums wie in den Wasserfluthen der eigenen Compositionen sich gleich behaglich herumtummelt, ist eine allbekannte Erfahrung; daß aber ein Concertgeber wie ein Chamäleon erscheint, das begiebt sich noch nicht alle Tage, und das schroffste der Gegensätze, wie Geist und Trivialität, Schwung und Erbärmlichkeit, fast gleichmäßig vertheilt, in einem und demselben Individuum innig verschwistert sich zeigen, das ist eine Erscheinung, im Künstlerleben sehr selten — eine Erscheinung, wie wir nur seit einiger Zeit bei neueren Dichtern bedauerlicherweise wahrnehmen. Wollen wir bei so gestalteten Sachen gegen Hrn. L. gerecht sein, so bleibt uns wahrhaftig nichts übrig, als die früher getriebenen anatomischen Studien zu Hülfe zu rufen, und den Körper in seine einzelnen Theile zerlegt, nach Brust-, Bauch- und Kopfhöhle zu betrachten, nämlich den Künstler Claviervirtuosen, Claviercomponisten und Orchestercomponisten.

Will Hr. L. zunächst als Virtuos auf seinem Instrumente gelten, so fehlt ihm sehr viel, um den Anforderungen der Gegenwart zu entsprechen. Denn eine große Fingerfertigkeit und ein wahres Holzhacken auf dem Piano kann nur noch dem großen Haufen imponiren — wir bitten um Entschuldigung! Die zahlreich anwesende hunte volée applaudirte sich fast die Hände wund, vielleicht um des Spielers Lärmen noch zu überbieten, gerade wenn er am horribelsten das Piano geschlagen hatte, wie man dem nichtssagendsten, mit fussisanter Keckheit zu Markte gebrachtem Gewäsche in vielen Salons den größten Beifall spendet. — Ton dem Instrumente zu entlocken, vermag der Spieler durchaus nicht, ist auch wohl nie seine Absicht gewesen; sein Anschlag ist hart und hölzern, selbst ohne Elasticität, das Ansehen seiner Spielweise geradehin unangenehm. Fertigkeit ist, wie schon gesagt, in bedeutendem Grade vorhanden und sein Spiel erhält dadurch etwas Brillantes, Blendendes; aber Sauberkeit, Sicherheit, Correctheit fehlen gänzlich — falsch gegriffene Töne, wenn auch nur bei kühnen Sprüngen, unsaubere und ungleiche Passagen sind nicht selten, werden aber dem Laien durch den fortwährenden Gebrauch des Dämpfers verdeckt, der dem Spieler vom wesentlichsten Nutzen ist, da ohne denselben alle die gerügten Fehler ganz offen dallegen würden. Sein Vortrag ist durch und durch Manier, die sich selbst im Kopfe und Ellenbogen äußert — eine Periode nur vollkommen im Tacte zu spielen, scheint ihm nicht möglich — das nennen die Leute überschwänglich, genial! An ein weises Vertheilen von Licht und Schatten zu Erreichung wahrhaft künstlerischer Effecte ist gar nicht zu denken; er sucht Effecte, d. h. Knalleffecte, wie sie das Instrument gar nicht bietet, er ist excentrisch durch und durch, von künstlerischer Ruhe und Beherrschung seiner Selbst, wie des Instruments, keine Spur. Das schöne „Concertstück" von C. M. von Weber verunstaltete er durch seinen Vortrag bis zur Unkenntlichkeit, und mußten wir schon Liszt's subjective Behandlung dieses Tonstücks tadeln, so bleibt uns hier nichts übrig, als ein unumwundenes Verdammungsurtheil über solche Verhunzung geistvoller Compositionen trefflicher Meister auszusprechen, und einem Virtuosen, der zu niedrig steht, die hohen Schönheiten anderer Componisten in sich aufzunehmen, ein strenges: Manum de tabula! zuzurufen. Mag er doch seine eignen form-, geist- und sinnlosen „Phantasien" zu Markte bringen — es wird da wenigstens Material und Ausführung in Einklang stehen. Das ist es, was wir denn auch bei Hrn. L.'s vorgeführten Pianofortestücken: Lucia-Fantaisie, Lucrezia-Souvenir und Ro-

Digitized by Google

bert-Fantaisie, anzuerkennen haben, die als Compositionen an sich betrachtet ganz werthlos, ein gedankenlos zusammengewürfeltes Chaos sind. Die bekannte Tarantella von Döhler spielte er am besten, obwohl wir sie vom Componisten lieber hören, und in einem sehr hübsch gemachten und interessant durchgeführten „Duo für Piano und Violine über Motive aus Rienzi" von unserm wackern Concertmeister Schubert, gab er sich wenigstens alle erfinnliche Mühe, dem auf der Violine mitwirkenden Componisten das Tacthalten nicht allzuschwer zu machen, wenn er auch fast alle, namentlich die tieferliegenden Gesangstellen der Violine gänzlich übertäubte. —

(Fortsetzung folgt.)

Das Morgenconcert

von Robert und Clara Schumann,

d. 8. Dec. im Gewandhause,

war zwar keineswegs der großartigsten und imponirendsten, aber gewiß der interessantesten und künstlerisch bedeutsamsten Erscheinungen eine in unserer diesjährigen Concertzeit. Blos Bravourmäßiges, blendender Virtuosenprunk blieb ausgeschlossen, oder erschien nur untergeordnet, dienstbar dem höheren, geistigen Element. Desto reicherer Genuß war für Geist und Gemüth geboten. Ein Quartett R. Schumann's für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell, eine Beethoven'sche Sonate (E-Dur, Op. 53), zwei Lieder ohne Worte von Mendelssohn, eine Polonaise von Chopin, und eine Anzahl Lieder von Rob. und Clara S. voll stiller, reizender Schönheit und Gemüth, und vortrefflich gesungen, das waren die Gegenstände eines so reinen Genusses, daß ich die Erinnerung daran nicht durch eine nüchterne Anatomie mir verleiten will. 11.

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst.

(Fortsetzung.)

Wer ruhig ist in sich selbst, wie kann der Unruh' außer sich erregen wollen? Und wer unruhig ist in sich selbst, wie kann der um sich her Ruhe verbreiten?

Der Weise hält so fest am guten Zwecke, daß er darüber der Mittel nie vergessen kann; der Thor und der Sünder so sehr am Mittel, daß er darüber des Zweckes völlig vergißt.

Du kannst unendlich viel, wenn du schweigen kannst, wo reden nichts fruchtet.

Spricht Einer nacheinander von zehn Personen nur Uebels, so ist er sicherlich ein Heuchler, oder ein böser Mensch, oder beides zugleich.

Die Kunst hat keinen Feind als den Unwissenden.

So wenig ein ganz kupferner Ducaten Cours hat, so wenig etwas ganz Falschs.

Kein Gewächs hebt sich so schnell empor, verbreitet sich so weit, keine Blüthe ist so fruchtlos und so bald verdorrt, wie Ostentation und Charlatanerie.

Der Mittelmäßige verachtet das Kleine, liebt und bewundert das Mittelmäßige, beneidet das Große, und hat kein Gefühl für das Erhabene.

Der Kleine hat nur Lust am Kleinen und nur Bewunderung für das Mittelmäßige, aber keinen Sinn für's Große.

Der Große verachtet nichts, als was klein ist und groß sein will — liebt seines Gleichen und bewundert das Erhabene.

Gewöhne dich nicht zur Sängerin, daß sie dich nicht mit einem Triller in die Flucht schlage, und dich zum schimpflichen Gefangenen mache für und für. Höre lieber eine Nachtigall, eine Lerche, oder so etwas, und dein Gemüth wird gesund zu derselben Stund.

Unbekannt.

Und eifrig loben sie das simpelste Talent,
Wenn es nur an der Stang' bedächtig rennt:
Doch strahlen in der Nacht die Blitze des Genie,
Dann schreien sie. Weisser.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Die Matadore der kürzlich wieder eröffneten italienischen Oper zu Petersburg sind außer der Biardot: Rubini, Tamburini, Rovere (Lablache's Nachfolger) und ein spanischer Tenor, Unanue, über den dortige Zeitungen mit Emphase sprechen. In untergeordneten Rollen debutirten Tamburini's Sohn und eine Verwandte der Biardot, Antonia Molina. —

— Die glanzvolle Einweihung des neuen Berliner Opernhauses ging glücklich zu allseitiger Zufriedenheit von statten. Ein vor der Eröffnung durch eine gesprungene Gasröhre entzündeter Balken hatte hoffentlich höchstens nur eine warnend rückwärtszeigende, keine weissagende Bedeutung. Meyerbeer, dem Componisten der Festoper „Ein Feldlager in Schlesien", wurde von drei Musikchören eine Serenade gebracht. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 49. Den 16. December 1844.

Oratorium und Oper (Forts.) – Aus Dresden (Forts.) – Compos. für mehrst. Gesang. – Musikalische Lexica. – Feldzüge u. Streifereien. – Kleine Zeitung.

Man kann über nichts urtheilen, wovon der Verstand kein Ideal hat,
Und das entwirft der Verstand mit der Wahl aus Vielem.

H. Heine.

Oratorium und Oper.

(Fortsetzung.)

Das Oratorium entwickelte sich, wie die Oper, aus den Schauspielen religiösen Inhalts, die man Mysterien nannte. Schon daraus, daß die ersten Anfänge beider Gattungen in einander fallen und unmöglich scharf gesondert werden können, ergiebt sich, wie grundlos die Behauptung einer Verschiedenartigkeit ihres Styls ist. Das Wort „Oratorium" veränderte seine ursprüngliche Bedeutung „Bethaal" so ganz und gar, daß von einer Anknüpfung an dieselbe nicht die Rede sein kann. Später, als man versuchte, die antike Tragödie wieder herzustellen und die Oper dem Namen nach entstand, die sich gleich anfangs ganz ihrem Wesen gemäß, durch das Vorwiegen des Sologesanges charakterisirte, scheint sich auch nach und nach der Unterschied zwischen Oper und Oratorium schärfer ausgeprägt zu haben. Das Oratorium nahm seine Stoffe aus der Bibel, die Oper aus der antiken Welt. Andern Stoff gab es damals nicht. Daß man den eigentlichen Inhalt aller dramatischen Dichtung, das Menschenleben, noch nicht kannte, daß man von dem wahren Beruf des Drama's, die menschliche Wahrheit und Freiheit wie sie sich in den Schicksalen der Völker und Individuen offenbart, auf künstlerische Weise zur Anschauung zu bringen, noch gar keine Ahnung hatte; und am allerwenigsten die Musik — eine Kunst, die bis auf den heutigen Tag verkannt und von niedrigen Seelen als ein Asyl gemeiner Sinnenlust betrachtet wird — an solcher Darstellung Theil nehmen konnte: das lag daran, daß das Bewußtsein der Menschheit in Völkern und Individuen noch nicht erwacht war. Das einzige Land, das sich zu diesem Bewußtsein emporschwang, England, das deshalb auch seinen Shakespeare erzeugen konnte, hatte keine Musik. Es ist aber ein Factum der tiefsten, historischen Bedeutung und inneren Nothwendigkeit, daß gerade England mit solcher Vorliebe deutsche Musik pflegte und ihr einen gedeihlicheren Boden anwies, als der heimathliche es sein konnte. England ahnte den wahren Geist deutscher Musik, der einzigen Kunst, in die das deutsche Volk, bevor noch seine großen Dichter auftraten, sein tief-innerliches Bewußtsein der Freiheit niederlegt hat.

Das Oratorium, welches immer einen dramatischen Inhalt hatte, mochte dieser auch noch so unvollkommen dargestellt sein, unterschied sich von seinem ersten Entstehen an von der Kirchenmusik, die auf rein lyrische Weise das religiöse Gefühl aussprach. Ein Oratorium im Kirchenstyle zu componiren, selbst wenn wir dieses Wort in seiner wahren Bedeutung als die Weise, in welcher sich der religiöse Sinn einer Composition darlegt, auffassen, wäre also durchaus kunstwidrig. Von einer Mischung des kirchlichen und dramatischen Styls kann eben so wenig die Rede sein; denn wo bleibt da die Einheit eines Werkes, wenn es nicht in einem und demselben Style von Anfang bis zu Ende beschrieben ist? — Bewegt sich aber ein Drama auch ganz und gar auf kirchlichem Boden, so bleibt sein Styl doch stets dramatisch. Oder verlangen wir bei einer religiösen Ceremonie auf der Bühne nicht von der Musik eine eben so charaktervolle Schilderung, wie im Oratorium? — Dramatisch ist diese Musik hier, wie dort, weil sie in Beziehung steht mit dem ganzen Inhalte

Digitized by Google

des Drama's, und deshalb wird sich auch solche Scene anders gestalten, als wenn dieselbe Ceremonie in der Kirche stattfindet.

Das Geschwätz von den verschiedenen Stylen ist durchaus unhaltbar und artet zuletzt ins Kleinliche aus. So spricht man von den zehn verschiedenen Stylen Palestrina's. Palestrina würde ein sehr schlechter Componist sein, wenn nicht seine Werke vielmehr alle in einem Style geschrieben wären, d. h. alle seinen Charakter, die ihm eigenthümliche Weltanschauung aussprächen. Will man aber aus jeder neuen Stimmung des Componisten einen neuen Styl herleiten, so kann man ihm gerade so viel Style nachweisen, als er Werke geschrieben. Nur von einem durchaus charakterlosen Tonsetzer läßt sich behaupten, daß er entweder in gar keinem oder in allen möglichen Stylen schreibe; wie mir neulich Jemand im Scherz von einem jetzigen deutschen Componisten rühmte, er componire in so viel verschiedenen Stylen, als er Röcke anhabe. Angethan mit einem geistlichen Rock, genau nach dem Muster des berühmten heiligen in Trier gefertigt, flösse in seine Feder der ural-italienische Kirchenstyl. Aber kaum zu glauben, wenn er an dessen Stelle einen blauen Frack mit blanken Knöpfen anzöge, so schrieb er italienische Opern, so modern und frivol, daß schon während der Ouverture alle unschuldigen Gesichter schamroth würden. —

Jeder Componist, dem es wirklich darum zu thun ist, sich selbst, sein eigenes Inneres auszusprechen, hat seinen Styl; und jedes Werk, das sich der Idee, die ihm zu Grunde liegt, gemäß gestaltet, hat seinen Styl, und das ist der Styl der Wahrheit. Kleinliche Unterschiede herausklauben und die Compositionen darnach classificiren wollen, ist nutzlos und pedantisch. *) Von nem besonderen Style im Oratorium und in der Oper, in Werken, die aus ein und derselben Grundanschauung hervorgegangen sind, kann am wenigsten die Rede sein. ...esetzt, ein Componist käme auf den Gedanken, denselben Stoff einmal als Oper, das andermal als Oratorium zu behandeln, was doch möglich wäre: ist da eine wesentliche, durchgreifende Verschiedenheit denkbar? — Uebereinstimmen würden die Werke gewiß nicht. Die Gedrängtheit der Oper würde der rein geistigen Anschauung zum Verständniß nicht genügen; die breite Ausführung des Oratoriums würde wiederum auf der Bühne ermüden. Schon die Behandlung des Textes müßte eine andere werden, der Chor größere Bedeutung erhalten ꝛc. Doch Alles das hat auf den Styl des Werkes keinen, oder einen höchst unbedeutenden Einfluß. Nur insofern, als einer breiter ausgeführten Musik, wenn sie sich innerlich rechtfertigen läßt, eine großartigere Anschauung zu Grunde liegt, kann man sagen, daß im Oratorium ein großartigerer Styl herrsche als in der Oper. An einen so feinen Unterschied hat man freilich bei der Scheidung der Style nicht gedacht; und er ist auch wirklich zu fein, um bei Werken, die übrigens in ihrem ganzen Wesen genau übereinstimmen, eine Sonderung nöthig zu machen.

Und in der Wirklichkeit, in den vorhandenen Tonwerken, wo zeigt sich da denn der Unterschied zwischen Oper- und Oratorienstyl, wie man ihn fordert? — Nirgend. Er ist ein leeres Hirngespinnst der Theoretiker. Händel liefert den besten Beweis. In seinen Opern und Oratorien findet sich durchaus dieselbe Compositionsweise. Wie sehr er das selbst fühlte, geht daraus hervor, daß er, wie bekannt; einige Sätze aus seinen Opern den Oratorien einverleibte.

(Fortsetzung folgt.)

*) Will man dennoch verschiedene Style in der Musik sondern, so können es nur dieselben sein, die sich in allen Künsten finden, der epische, lyrische und dramatische Styl. Wenn wir von epischer Musik sprechen, so fassen wir das Wort in anderer Bedeutung, als oben in der Einleitung. Die epische Kunst stellt das Objective dar. Unter dem Objectiven verstehen wir einmal: äußere Gegenständlichkeit — in diesem Sinne hatten wir es anfangs genommen — ferner: das in sich Gehaltvolle, Feste, Allgemeine im Gegensatz zum Subjectiven, Individuellen. So sprechen wir von der Baukunst als einer epischen, da ihr Inhalt ein allgemeiner ist. Sie hat noch nicht die Mittel, Individuelles darzustellen. Deshalb spiegelt sich in Bauten der Geist eines Volkes am ursprünglichsten. So hat auch die Musik Werke, in denen sich nicht die Empfindung des Einzelnen, sondern einer Gesammtheit ausspricht: der Choral und das Volkslied. Dies sind die einzigen epischen Elemente in unserer Kunst. Daß aber solche Unterschiede geistig zu fassen sind und sich niemals an der bloßen Uebereinstimmung äußerer Merkmale erkennen lassen, versteht sich von selbst.

Compositionen für mehrstimmigen Gesang.

Ernst und Scherz, Originalcompositionen für große und kleine Liedertafeln. Nr. 4. — Schlesingen, Conr. Glaser. — Partitur ½ Thlr. —

Es ist schon bei der Anzeige der früheren Hefte dieses offenbar von sicherer Hand mit Tact und Erfahrung geleiteten Sammelwerks, das rege Vorwärtsstre...

In ähnlicher Weise könnte man in einer historischen Abhandlung über Musik von einer Epoche des symbolisch-plastisch-idealen und romantischen Styls sprechen. Doch mit all diesen Eintheilungen ist wenig genützt. Ein lebendiges, gemüthvolles Erfassen und Genießen der Tonwerke ist mehr werth, als solch spitzfindiges Classificiren.

Digitized by Google

den gerühmt worden; wir können es auch vom gegenwärtigen. Die ziemlich rasche Folge der Hefte scheint auch auf einen belohnenden Anklang, den die Sammlung findet, hinzudeuten. Dieses 4te Heft enthält zwei Gesänge von A. Zöllner, voll frischen Humors, namentlich die „Reveille", zwei von C. Kreutzer: das erste, „der Väter Gruft" (von Uhland), ist wenig eigenthümlich, das Gedicht zu oberflächlich erfaßt, das andre ist eine Serenade, Liederkränzen ganz auf den Leib gemacht; Schlummerlieder, Ständchen — eine wohlbestellte Quartetthaushaltung kann dergleichen nie zu viel haben. Auch der „Willkommen" von Neithardt kommt einem wahren Liedertafelbedürfniß entgegen. „Trockne Blumen" von J. Otto ist ernster Art. Die weichlichen Wiederholungen in den letzten 5 Tacten scheinen mir nicht recht dem Ganzen angemessen. Ein „Lied der Landsknechte" von Stunz ist ein biederes Marschlied. Dz.

F. Derkum, Drei Lieder für 4 Männerstimmen, dem Kölner Männergesangvereine gewidmet. — Köln, bei Eck.

Diese drei Lieder (Wanderlied von Müller, Venetianertrias von A. Grün, Postillonslied von O. Wolf), sind die ersten Schöpfungen eines jungen Künstlers für einen größeren Kreis berechnet, welcher sich früher nur durch Gelegenheitswerke, zum Kölner Carneval ꝛc., wie durch sein Spiel als Mitglied des Kölner Quartetts bekannt machte. Gegenwärtige Gabe führt ihn auf eine ehrenvolle Weise in allen Liedertafelrunden ein, da die drei Gesänge klar gedacht und kunstgerecht niedergeschrieben sind, einen feinen Sinn für Rhythmus und für Melodie verrathen. Contrapunctische Tiefe hat der Verfasser nicht entwickeln wollen, um dem leichten Flusse nicht zu schaden, um der Ausführung keine größern Schwierigkeiten zu bieten, und dennoch werden die ziemlich breit ausgesponnenen Lieder nie wässerig und fadenscheinig. Einige kleine Schreibfehler scheinen mehr Fehler der Correctur zu sein, so die Quintenfortschreitung in den beiden Baßstimmen (Seite 8 Syst. 2 Tact 3), ebenso die Octavenfortschreitung im 2ten Tenor und 2ten Baß (Seite 10 und 11 in resp. letztem und erstem Tacte), eine Fortschreitung, die leicht zu vermeiden wäre, indem das b im Tenor liegen bleibt und später zu es aufsteigt, wo hingegen der Baß von g auf b geht. Auffallend begegnen wir in der Venetianertrias (Seite 22 im letzten Systeme) derselben harmonischen und melodischen Combination, welche Weber in der Introduction seiner Euryanthe öfter angeschlagen, in derselben Stimmführung, sind aber weit entfernt, dieses für ein bewußtes Plagiat zu halten, sondern mehr für ein Nachschaffen eines im Augenblicke unbekannten Musters, das dem jungen Componisten eher Ehre als Schande machen kann. Da der junge Tonsetzer nächstens mit größeren Arbeiten hervorzutreten hofft, so rathen wir hier ihm dringend an: in seinem Ringen nach Correctheit nicht nachzulassen, in welchem Falle wir der musikalische Welt etwas Bündiges und Erfreuliches versprechen dürfen. — Was die Ausstattung des Werkes betrifft, so zeichnet sich Eck hier vor dem ganzen Rheinlande aus, nichts weiteres zu wünschen übrig lassend.

F. Z.

Musikalische Xenien, von C. Klyasmos.

Die enragirten Italiäthusiasten.

Wenn klügelnd sie die deutschen Meister schelten:
„Das ihnen es an Melodie gebricht" —
Da kann mit Fug das alte Sprichwort gelten:
„Sie seh'n den Wald vor lauter Bäumen nicht."

Das letzte Mittel.

Zu versinken nicht so bald ins große Meer „Vergessenheit",
— Was so leicht doch kann geschehen hier in dieser Zeitlichkeit —
Klammert euch an einen Namen, dessen Ruhm erfüllt die Welt; —
Solch Manöver noch am ersten Einen über Wasser hält.
Schreibt zum Beispiel eines großen Genius Biographie,
So ist euer Nam' assecuriret, kann verhallen nie —
Sorget dann, daß ihr im „Anhang" — wie's nur mag zu wenden sein —
Noch zuletzt als Contrebande schlau euch selber schmuggelt ein.

Das gebildete Publikum.

Daß ihr all' der Virtuosen Charlatanerie'n für Kunst
Nehmet, und für echte Weihe, was doch nichts als blauer Dunst —
Daß euch nüchterne Mechanik, leeres, geistlos Spiel der Finger
Mehr gilt als die künstlerische That selbstschöpferischer Ringer —
Doch vor allem eure blinde, rasende Vergötterung
Alles Fremden, jene blöde, schnöde Selbstentwürdigung,
Die das Eigene und Heimische kaum würdigt der Beachtung —
Sind's nicht alles sichre Zeichen großer, geistiger Umnachtung?! —

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst.

(Fortsetzung.)

Wer sich selbst für weise hält, den halten Gott und Menschen für einen Thoren.

Wer dir schmeichelt, verachtet dich.

Ein weiser Feind ist besser als ein närrischer Freund.

Niemand weiß, wie viel er nicht weiß.

Wo Kunst zur Schau gestellt wird, da scheint die Wahrheit fern zu sein.

Bist du nicht schon weise, so wird es dir wenig nützen, einen Weisen zu hören.

Es ist ein Ruhm für gewisse Leute, gut zu schreiben; und für einige andre nicht zu schreiben.

Alles, was das Ansehen hat, mit Mühe ausgearbeitet, und mit Absicht gewählt zu sein, um Wohlgefallen oder Bewunderung zu erwecken, nähert sich der Pedanterei.

Nichts erniedrigt die Eigenliebe so sehr, als wenn man sich sehr Mühe gab zu gefallen, und mißfiel.

Entweder mehr Kraft, oder weniger Anmaßung.

Allen und Niemand gefallen, ist gleich schlimm.

Wer zu viel thut, thut zu wenig.

Sollen unsere Verdienste für uns reden, so müssen wir selbst davon schweigen.

Unsere Ehre steigt, wie unser Hochmuth sinkt. Wo die Prahlerei aufhört, da fängt die wahre Würde an.

Wer Natürlichkeit nicht liebt, der ist nicht natürlich. Unbekannt.

Berauschender augenblicklicher Beifall von Debutanten gleicht oft dem Schwert über dem Haupte des Damokles.

Die meisten der neuern Opern sind von keiner ächten Race. Man sollte sie Mestizen-Opern nennen. Sie sind Kinder der gemischtesten Geistes-Ehe, denn in ihnen vereinigen sich deutsches Portament und Contrapunct, Tiefe und Schwung; italienische Bravour und Recitativ, französische Volubilität und Conversation.

Tadel ist wie Salpeter; beide hüten vor Fäulniß.

Mit der Kunst ist's wie mit dem Opium; es ist weit leichter, damit zu quacksalbern, als es zweckmäßig anzuwenden.

Das Genie macht sich von pedantischen Vorurtheilen des Herkommens und des Handwerks los. Das erfinderische Talent weiß sich zu helfen, wo die gewöhnlichen Mittel nur in geringem Maße oder gar nicht vorhanden sind.

Das deutsche Volk fand von jeher Geschmack am Geheimnißvollen und Schrecklichen, an der Idee von geheimen Gerichten, Tribunalen, Verschwörungen, Nummereien ꝛc. Deshalb findet es auch so großen Geschmack am erschrecklichen, geheimnißvollen, unklaren und mystischen Heldunkel in der Musik.

Eine gesunde Urtheilskraft muß falschen, täuschenden Ansichten, durch welche sich gewöhnliche Denker irreführen lassen, ganz unzugänglich sein; wie es Erdarten giebt, die kein schädliches Unkraut aufkommen lassen.

Carl Gollmick.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Im Gebäude der Berliner Singakademie fand zum Besten des Künstlerunterstützungsfonds eine Ausstellung von Transparentgemälden nach Copieen von A. Dürer unter Gesangbegleitung statt, wobei Compositionen von Palestrina, Fioroni, Perti, Hammerschmidt, O. Lasso, Caldara vom Domchore ausgeführt wurden. —

— Der Liederkranz zu Frankfurt a.M. veranstaltete am 19. Decbr. eine musikalische Soirée zum Besten der Bewohner Felsbergs, des von einem Bergsturz bedrohten Dorfes in der Schweiz. — Spontini ist vom Pabste zum Grafen von St. Andrea ernannt worden. — Alois Schmitt hat eine neue Oper vollendet. Wann sie zur Aufführung kommt, steht dahin. —

— In Paris ist die Errichtung eines neuen (dritten) Operntheaters im Werke, das vorzugsweise der französischen Musik gewidmet sein soll. —

— Die feierliche Beerdigung der Asche Weber's fand am 15. Dec. in Dresden statt. Wir berichten noch ausführlicher. —

Bemerkung.

Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, ihr Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen gefälligst erneuern zu wollen, da ihnen im andern Falle die Fortsetzung der Zeitschrift nicht zugeschickt wird.

R. Friese.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 50. Den 19. December 1844.

Oratorium und Oper (Forts.) — Aus Dresden (Forts.) — Feldzüge und Streifereien (Schluß). — Musikalische Lexikon. (Forts.)

Die schöpferische Kunst umschließt mit stillen Siegen
Des Geistes unermeßliches Reich.

Schiller.

Oratorium und Oper.

(Fortsetzung.)

Ist es aber nicht der religiöse Inhalt, der das Oratorium charakterisirt? Gehört es nicht mit zu seinem Wesen, daß es, obwohl ein Drama, zugleich mit der Kirche in inniger Beziehung steht? — Wir gestehen zu, daß Gewohnheit und die vorhandenen Werke die Begriffe: Oratorium und religiöser Text, der gewöhnlich der Bibel entnommen oder nach derselben bearbeitet ist, so mit einander verknüpft haben, daß es uns schwer wird, sie zu trennen. Die wenigen Ausnahmen, z. B. das Alexanderfest, die Jahreszeiten, entbehren so sehr alles dramatischen Inhalts, daß sie mehr als große Cantaten zu betrachten sind und als solche keine entscheidende Stimme abgeben können.

Die Kirche hat die Musik groß gezogen. In ihren stillen Hallen fand unsere Kunst lange Zeit hindurch den rechten Ort ihrer Wirksamkeit. Hier konnte sie erstarken im Gefühl ihrer wahren Würde, unbefleckt von den Regungen gemeiner Sinnlichkeit. So lange das Hauptinteresse der Menschheit ein religiöses war, mußte auch die Kunst ihre herrlichsten Früchte Gott zum Opfer darbringen. Im 18ten Jahrhundert ging die gesammte Weltanschauung einer wesentlichen, durchgreifenden Umgestaltung entgegen. Die Kunst giebt davon am besten Zeugniß. Haydn's heiteres Naturleben und Mozart's liebenswürdige naive Sinnlichkeit gaben der Musik einen neuen Inhalt, der von dem religiösen durchaus verschieden ist. Wenn Haydn seinem Gotte ein Loblied singt, so ist es nicht mehr der erhabene, gewaltige Gott der Kirche, sondern es ist der freundliche Geist der Natur, den er anbetet. Scheinbar befinden wir uns zwar noch auf religiösem Boden, aber dem tiefer schauenden Blicke kann es nicht entgehen, daß wie ihm in Wirklichkeit bereits entrückt sind. Die Menschheit wird sich stets in irgend einer Form für das Höchste, Göttliche interessiren; dieser Inhalt ist ein Theil ihres Wesens und über allen Wechsel der Zeiten erhaben. Die Form aber wechselt. Das Zurückkehren zur Natur, die Anerkennung des himmlischen Princips im Menschen war der erste Schritt von der Kirche ab. Es war das aufdämmernde Bewußtsein der Freiheit, dessen Tag in dem sinkenden Jahrhunderte anbrach, dessen Sonne in der französischen Revolution blutig, aber für alle Zeiten hellleuchtend aufging. Unsere Weltanschauung ist concreter geworden. Von dem abstracten Gotte der Kirche ging sie zur Natur und endlich zum Menschen selbst über. Freiheit, lebendiges Bewußtsein der Völker und Individuen, Menschenwürde: das sind die hohen Begriffe, in denen sich uns das göttliche Wesen offenbart. Wer erkennt nicht in Beethoven's gewaltigen Schöpfungen den leidenschaftlichen Kampf einer für Freiheit glühenden Seele gegen die Barbarei, den Despotismus, den lastenden Alp einer verknöcherten Wirklichkeit? In seinen Werken zeigt sich der Zwiespalt der neuen Zeit, der harte Gegensatz ihres erhabenen Ideals gegen veraltete Formen, die in verzweifelter Zähigkeit das Feld behaupten.

Unser Interesse für die Kirche ist entweder noch die fromme Gewohnheit der früheren Zeit, oder es ist Heuchelei. Die kränkelnde Mißgeburt des Pietismus kokettirt mit schwächlichen Gefühlen, die sie zur Schau trägt, um sich selbst und Andere zu belügen. — Wiederbele-

Digitized by Google

bungsversuche, die eine geistige Welt betreffen, können niemals von Erfolg sein. *) — Hier und da (in Trier z. B.) flackert das Mittelalter noch zum letztenmale auf, um dann auf immer zu verlöschen.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Dresden.

Concerte.

(Fortsetzung.)

In der Brust- und Bauchhöhle haben wir sonach wenig Gesundes gefunden; wenden wir uns nun zur Untersuchung der Kopfhöhle. — Zu dem zweiten Concerte, in welchem Hr. Litolff auffallenderweise drei Solosätze aus dem ersten wiederholte (das zeugt nicht von Ueberfülle des Repertoirs!), trat er als Orchestercomponist auf, und wir freuen uns aufrichtig, hier ein bei weitem minder abfälliges Urtheil aussprechen zu dürfen. Er producirte sich als solcher mit einer „Sinfonie concertante" für Piano mit Orchester, bei welcher wir nur den Zusatz: „für das Conservatorium in Brüssel componirt" überflüssig und den Titel etwas pretiös fanden. Die Composition hält die Form der Symphonie in der äußern Anwendung (All. maest., Scherzo, Andante, Rondo finale) und in der innern Gliederung der einzelnen Sätze mit einer gewissen Stetigkeit fest, die wenigstens documentirt, daß dem Componisten der Sinn für die Form und die Behandlung derselben nicht ein durchaus fremdes Gebiet, daß er auch tüchtige Meister mit Bewußtsein studirt habe. Die Hauptgedanken der einzelnen Sätze sind interessant, namentlich der des Scherzo und des Finale; das Andante leidet an Hypersentimentalität, Hysterie der Muse der Tonkunst — Modekrankheit jetziger Zeit — und der erste Satz ist dem Componisten zu mächtig geworden, er hat ihn nicht zu bewältigen vermocht, darum herrscht dort eine Unklarheit und Verworrenheit, die nicht wohlthut, besonders in der Clavierpartie, die wir überhaupt in dem ganzen Opus als die schwächste Seite bezeichnen möchten, wenn wir auch gern anerkennen, daß die herkömmlichen Concertpassagen nicht in der allergewöhnlichsten Weise gehalten sind. Die Orchesterpartie ist die gelungenste und zeugt von genauer Kenntniß der Wirkung der Instrumente, erinnert, doch nicht unangenehm, an große Vorbilder und documentirt bedeutendes Talent für dieses Compositionsgenre. Das ganze Werk schmeckt allerdings stark nach der romantischen Schule, wird bisweilen barock und schroff und entbehrt der meisterlichen Beherrschung des Stoffes und Gedankens; ist aber unleugbar voll Geist und Leben und Phantasie, und läßt auf diesem Gebiete, wenn die Excentricität des Künstlers sich allmälig verliert, Bedeutendes hoffen. Der Vortrag der Clavierstimme war in der oben angegebenen Weise, und es bedurfte der vollen Aufmerksamkeit unserer trefflichen Capelle, um bei einem vollkommen tactlosen Spiele trotz mancher Schwankungen das Ganze mit möglichster Präcision zu Ende zu führen. — Gelegentlich bemerken wir noch, daß die Capelle die Ouverture zu „Melva" von Reissiger mit Feuer und Präcision ausführte, und Hr. Hof-Opernsänger Dettmer den Concertgeber mit dem Vortrage einiger Gesangspiecen unterstützte. —

Wir haben unumwunden den Tadel wie das Lob Hrn. L.'s ausgesprochen. Und dabei rechtfertige sich nun unsere zweite Verlegenheit, nämlich die Beantwortung der Frage: Wie vermag ein Componist, dem nach dieser größeren Leistung Talent, Geist und Kenntniß durchaus nicht abzusprechen ist, solche nichtsnutzigen Trivialitäten, wie die oben berührten Solosachen zu schreiben und einem Publicum vorzuführen — wie vermag er so durchaus unkünstlerisch, so flach und geistlos zu spielen? — Das ist uns räthselhaft, denn die Annahme, daß Hr. L. in dem Pianoforte Orchestereffecte, die dasselbe nun einmal nicht enthält, suche und dadurch Alles verderbe, reicht so wenig zur Erklärung aus, als die Bemerkung, daß sein Virtuosenstreben ein ganz verfehltes sei, während sein Talent für größere Orchestercomposition trotz aller ihm jetzt noch anklebenden Mängel entschieden ihn auf diese Bahn künstlerischer Entfaltung hinweise. Vielleicht bringt die Zukunft dieses Räthsels Lösung. Wir haben absichtlich bei diesen Leistungen länger verweilt, weil der junge Künstler in den Gegensätzen seiner musikalischen Doppelnatur jedenfalls eine interessante Erscheinung ist, die auf der einen Seite kräftige Ermunterung verdient, während sie auf der an-

*) Man erkennt an ihnen in der Regel nur zu wohl, daß der Geist in dieser bestimmten Form sich ausgelebt hat. So erinnere ich mich vor längerer Zeit von einem Vereine zur Förderung der Kirchenmusik gelesen zu haben. Er wollte durch Aufführung früherer Werke und durch Aufforderungen, die er an die bedeutendsten Componisten ergehen ließ, um sie zu veranlassen, sich der Kirchencomposition zu widmen, die ehemalige Blüthezeit derselben wieder heraufstellen suchen. Ich hatte damals gerade viel über die Stellung der Kirchenmusik zu unserer Zeit nachgedacht. Von dem Augenblicke an wurde mir klar, daß es keine Kirchenmusik mehr gäbe. Man glaube nicht, daß ich so theilnahmlos über diese erhobene Seite der Tonkunst den Stab breche. Es überschleicht mich ein wehmüthiges Gefühl der Erinnerung an all das Große, Herrliche, das nun hinter uns liegt und nie wiederkehrt. Aber dessenungeachtet scheint es mir wahr: In unserer Zeit giebt es keine Kirchenmusik mehr. Denken wir deshalb nicht gering von der Zukunft der Kunst: Sie wird stets dieselbe ewige Wahrheit offenbaren, aber nicht im Lichte der Gottheit, sondern als rein menschliche, auf dem Schauplatze des Volkslebens, im Glanze der Freiheit. —

Digitized by Google

dern, wo sie gerade den meisten Beifall eines damit wenig echte Kunstbildung verrathenden Publikums sich gewann, auf das Entschiedenste verhorresciren werden muß. —

Ueber Rudolf Willmers dürfen wir um so kürzer sein; Sie haben ihn ja dort auch gehört und er hat sich verdienten Beifall errungen. Wir waren, offen gestanden, etwas sehr mißtrauisch geworden gerade durch das unbedingte Lob mehrer Zeitschriften, da wir aus einer, allerdings Jahre zurückdatirenden Erinnerung her viel Anlage zum Fortisten bei ihm vermuthen mußten, und darum kaum etwas mehr als den gewöhnlichen Virtuosen — ein immer sehr untergeordnetes Glied der musikalischen Republik — erwarteten. Wir sind freudig enttäuscht worden, und es hat uns wahrhaft wohlgethan, endlich einmal wieder einem Pianofortespieler zu begegnen, der die sehr hoch gesteigerten Forderungen der Gegenwart an den Virtuosen mit denen an den Künstler zu vereinigen weiß. W.'s Ton ist ausgezeichnet durch Weichheit und Gesang, hervorgerufen durch elastischen Anschlag; er verwirklicht das Ziehen des Tones aus dem Instrumente, die einzig künstlerische Behandlung desselben, wie es seit Moscheles kein Virtuos gethan; dabei steht ihm die höchste Sicherheit selbst in den keckssten und gewagtesten Stellen, eine Correctheit und Sauberkeit des Spiels zu Gebote, welche nichts zu wünschen übrig läßt, und sein Vortrag zeugt von Geist und Gemüth — erscheint nur zu überwiegend weich und sentimental — bekundet klar, daß die Virtuosenkünste ihm nur Mittel zum Zwecke sind, wie es bei dem wahren Künstler nicht anders sein kann — er ist ein würdiger Schüler Hummel's und Fr. Schneider's. Das offenbarte sich besonders in seinem Vortrage der Cis-Moll Sonate von Beethoven, die mit Geist, allerdings subjectiv aufgefaßt und künstlerisch tüchtig durchgeführt ward — nur ein Rallendanto im Scherzo erschien uns unmotivirt und die Einheit trübend. Wir sagten, Hr. W. habe die Sonate subjectiv aufgefaßt, nach seiner Individualität: wir meinen, sie müsse ernster, männlicher gehalten werden, während der Künstler sie weicher, milder und (bei dieser Auffassung consequent) in einzelnen Passagenstellen graziöser, wie möchten sagen tändelnder, wiedergab, als sie uns ihrer ganzen Haltung nach erschienen, wobei wir indeß ausdrücklich bemerken, daß wir allerdings der Ansicht sind, Hr. W. könne seiner ganzen inneren, künstlerischen Organisation und Eigenthümlichkeit nach, das Tonstück nicht anders auffassen und reproduciren, als er es gethan. Außerdem trug der Concertgeber nur eigne Compositionen vor, nämlich: Fantaisie über die Melancolie (von Prume), Réverie au bord de la mer, die allerliebste Concertetude: les hirondelles, das erste seiner nordischen Lieder: Tarantella giocosa, Serenata eroica für die linke Hand, in welcher er die enorme Fertigkeit und Sicherheit bewundern ließ, welche er — durch einen unglücklichen Zufall veranlaßt — hierin erworben, und eine Phantasie „Caprice über Weber's Aufforderung zum Tanz", die uns von allen vorgetragenen Compositionen am wenigsten zugesagt, weil wir meinen, das luftige, duftige, sinnige Tonstück Weber's eigne sich für solche Bearbeitungen wenig oder gar nicht. Daß übrigens der Concertgeber als Componist lange nicht auf der Stufe steht, welche er als Virtuos unbestritten behauptet, ist uns auch in diesem Concerte (am 14. Nov.) klar geworden, und wenn wir gern ein tüchtiges Streben, auch geistreiche Gedanken und interessante Melodieen, neben einer sehr angemessenen Benutzung der Effecte, welche das Pianoforte bietet, anerkennen, so fehlt den Compositionen doch die höhere Weihe des künstlerischen Geistes, sie halten sich auf der Stufe einer tüchtigen Mittelmäßigkeit, und wir wünschen, daß seine — wie wir hören — bald zu erdirenden Quatuors ꝛc. uns zu günstigerem Urtheile Veranlassung bieten mögen. — Mad. Schröder-Devrient, die, nebenbei bemerkt, jetzt zur Ausdauer ihres zweijährigen Contracts sich entschlossen haben soll, während Mad. Spatzer-Gentiluomo eine kleine Fehde mit der Intendanz begonnen, sang zwei schon sehr oft von ihr gehörte Lieder in ihrer gewohnten, dramatisch-outrirenden Weise, die wir nun einmal für den Concert- und den Liedesvortrag überhaupt durchaus nicht geeignet erachten können, mochte auch das Publikum, das ja durch forcirte Leistungen vorzugsweise sich angesprochen fühlt, das letzte da capo begehren. —

Eines Concertes anderer Art haben wir nun zu gedenken, nämlich das am Todestage Gustav Adolph's, den 6. Nov., zum Besten des Gustav-Adolph-Vereins durch den hiesigen Männergesang-Verein Orpheus unter seinem Director, J. G. Müller, veranstalteten Vocal- und Instrumental-Concerts. Es ist um die Beurtheilung der Leistungen eines Privatvereins, der höchstens einmal für wohlthätige Zwecke an das Licht der Oeffentlichkeit tritt, ein eignes Ding. Die Kritik hat dabei einen schweren Stand. Ein Dilettantenverein kann unmöglich den rein künstlerischen Maßstab vortragen — auch der ausgesprochene, stets offenster Anerkennung würdige Zweck des öffentlichen Auftretens legt der Beurtheilung bewußt oder unbewußt Fesseln an. Darum gestatten wir uns hier nur einige Bemerkungen, welche vielleicht dem redlichen Streben des Vereins nicht ohne Frucht sein dürften. Er scheint uns zunächst sein Ziel nicht hoch genug zu stecken, seine Basis ist keine echt künstlerische, er begnügt sich zu sehr mit dilettantischen Leistungen, und das ist nicht recht, da die Kräfte wohl zu höherem Wirken ausreichen. Es fehlt der Geist in der Auffassung wie in der Ausfüh-

Digitized by Google

rung, das specifisch Musikalische, welches neben tüchtiger Technik dem Ganzen erst die höhere Weihe giebt, die den Hörer unwiderstehlich mit sich fortreißt — die Reproduction ist zu sclavisch dem Aeußerlichen zugewendet, die künstlerische Freiheit, der poetische Hauch mangelt, und deshalb befriedigen selbst die technisch tadellosen Leistungen zu wenig, weil die geistige Durchdringung, das schöne Ebenmaß fehlt. Darum ist besonders das Forte oft sehr rauh, die Articulation und Vocalisation steif und hart, darum erscheinen die Massenwirkungen vereinzelt und es fehlt der Aplomb, die Abgerundetheit, während der Chor bedeutende Schwierigkeiten leicht überwindet und überall ein reges Leben, Eifer und Begeisterung für die Sache offenbart. Stecke sich der Verein das höchste Ziel: vollendete Kunstleistung — gewiß er selber wird noch mehr Freude, noch mehr Genuß an seinen Productionen haben, sie werden — bei fester Beharrlichkeit — gediegener, edler, darum für Mitwirkende und Hörer befriedigender werden — er kann noch mehr leisten!

(Schluß folgt.)

Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst.

(Schluß.)

Menschen von außerordentlichen Talenten begehen große Verbrechen, um große Zwecke zu erreichen, und werden darum nicht weniger Helden genannt. Ist dies nicht derselbe Fall bei gewissen großen Musikern?

Gedanken, die in verschiedenen Ausdrücken in mancherlei Formen oft wiederholt werden, verfehlen zuletzt ihre Wirkung auf das Publicum nicht, besonders wenn kein Widerspruch da ist.

Manche Gesellschaft wird durch die Schwierigkeit und die Gefahr ihrer Lage zusammengehalten, gleich den Steinen eines gewölbten Bogens, durch das Gewicht, das auf sie drückt.

Mit einem Uebermaße von Bitterkeit tadeln, vernichtet die eigne Absicht, und man zweifelt an der Wahrheit von Anklagen, die offenbar unter dem Einflusse heftiger und persönlicher Feindschaft vorgebracht werden.

Die Geister vieler Neuerer werden nach 50 Jahren ausrufen (wie jener englische Redner Sir James Mackintoß): „das Werk unserer Tapferkeit ist dahin, das Blut (die Tinte) von Europa ist umsonst geflossen. Ib omnis effusus labor."

Es geschieht heutzutage vieles vergebens, aber nichts umsonst. Geschähe mehr umsonst, es würde nicht so viel vergebens geschehen.

Unsere deutschen Recensionen möchten gern das sein, was bei den Römern die fasti majores waren, die auf dem Capitol zu Rom aufgestellten Marmortafeln, auf welchen die Namen der Consuln, Dictatoren ꝛc., ihre Thaten und merkwürdigen Vorfälle eingegraben wurden.

Ein großes pompöses Ritornell vor einer Arie mit kleiner Stimme gesungen, kommt mir vor wie ein Portikus von hoher Pracht, der in ein enges Gäßchen führt.

Mendelssohn schrieb Lieder ohne Worte, viele Andre schreiben Worte ohne Lieder. Carl Gollmick.

Musikalische Xenien, von C. Klyasmos.

(Fortsetzung.)

Hector Berlioz.

Alles drückt er aus durch Töne, dieser unerschrockne Hector,
Er, des Blechs, der großen Trommel allergnädigster Protector —
Bald die Schrecken finst'rer Behme, kühner Räuber wilde Gräu'l,
Oder eines Hexensabbaths diabolisches Gehreul,
Meister Harold's finstres Wesen, — hört, wie fein weiß er's zu gängeln,
Daß sich's in Gestalt 'ner Bratsche sinnig muß durchs Ganze schlängeln.
Alles dies wär' unvergleichbar — doch, zum ganz vollkommnen Sieg
Fehlt nur eben noch ein Kleines — daß es klinge wie Musik!

Lo stesso.

Du, des Contrapuncts, der Fuge unerbittlicher Verächter,
Freier genialer Willkür unermüdeter Verfechter!
Deines seltsamen Gebahrens Grund ist uns so wohl bekannt,
Wie, weswegen einst die Trauben Meister Fuchs zu sauer fand. —

Hector for ever!

Daß du so ausnehmend die Posaunen
Ueberall bedenkst und protegirst,
Darf nicht mehr befremden und erstaunen,
Seit man weiß, Du selber cultivirst
Eifrig dieses Instrument und bist
— Wie die „Briefe" darthun — alle Zeit
Mit zwölf Lungen Kraft der Posaunist
Deiner eigenen Vortrefflichkeit!

(Fortsetzung folgt)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: O. Lorenz. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Einundzwanzigster Band. № 51. Den 23. December 1844.

Karl Maria v. Weber. — Aus Dresden (Schluß). — Musikalische Icenien (Schluß). 441

Kein Grab deckt Geister zu.

Haller.

Karl Maria von Weber.

Requiescat in pace!

Es ist eine der traurigsten Erfahrungen, die sich mit seltenen Ausnahmen mehr oder weniger durch alle Zeiten, unter allen Völkern wiederholt, daß die Welt ihre Heroen in der Kunst und Wissenschaft, ihre wahrhaft großen, vom Genius geadelten Männer auf ihrer irdischen Pilgerfahrt darben und endlich den drückenden Sorgen um das Nothwendigste sie erliegen läßt, während Andere in den reichen Schätzen ihres Geistes schwelgen; daß sie wohl ihre Namen mit einer gewissen Achtung, vielleicht mit Stolz nennt, aber es sich nicht in den Sinn kommen läßt, das Wirken und Schaffen ihnen zu erleichtern, nicht im Entferntesten daran denkt, wie viele Stunden des Kummers und Kampfes, wie viele ruhelosen Nächte der Erzeugung genialer Werke vorangegangen sind, und höchstens sich damit begnügt, ihnen nach ihrem Tode Ehrenmäler zu errichten, ohne zu erwägen, daß solcher Nachruhm dem Gelehrten, dem Künstler selbst keine seiner heißen Thränen mehr zu trocknen, keine seiner bittern Kummerstunden mehr zu versüßen, keinen seiner oft so harten Kämpfe mehr zu erleichtern vermag, wenn auch nicht geleugnet werden soll, daß solche Anerkennung eine Huldigung sei, der Kunst oder Wissenschaft dargebracht, daß sie für den Dahingeschiedenen ein ehrendes Zeugniß, für die überlebenden Waller auf gleicher Bahn ein Sporn sei zu rüstigem Vorwärtsschreiten, eine erhebende Anregung zu erneutem, unablässigem Ringen um die Palme des Genius! —

Diese wehmüthigen Betrachtungen drängten unwillkürlich sich uns auf, als das schon seit mehrern Jahren gefaßte Project, die sterblichen Ueberreste unsers Weber aus dem fernen Albion in die heimische Erde heraufzubetten, endlich zur Ausführung gelangte, — drängten sich um so mehr auf, als auch jenes Project so manchen Widerstand fand, der einer gewissen Pikktheit hier und da sehr ähnlich sah, und wenigstens nur in rein äußerlichen, abweichenden Ansichten seinen Grund haben konnte. Es ist hier nicht der Ort, es ist jetzt nicht mehr an der Zeit, jenem Widerstande zu begegnen mit Machtsprüchen oder mit Gründen, und sich in speculative, hochweise Untersuchungen darüber einzulassen, ob diese Translocirung der Asche eines echt deutschen Componisten, eines Volkscomponisten im edelsten Sinne des Worts, eines deutschen Biedermannes, der mit innigster heiliger Sehnsucht bis zum letzten Athemzug in den Kreis der Seinen zurück verlangte — ob diese Translocirung seiner Asche in die heimische, vaterländische Erde angemessen sei oder nicht. Wir sehen in dieser Thatsache nichts als die Erfüllung des letzten, heißesten Wunsches eines theuren Verstorbenen, dem man in tiefempfundener Pietät doch nimmer die Gewährung zu versagen pflegt, wenn sie im Bereiche der Möglichkeit liegt! — Wohl hat Weber auch schon während seiner irdischen Pilgerfahrt Anerkennung gefunden, die Herzen seines Volkes schlugen freudig seinen innigempfundenen, lieblichen Melodieen entgegen, und auch im fernen Auslande wußte der geistreiche Componist, der treue, biedere Mensch, Freunde und Bewunderer sich zu gewinnen, aber auch seine Lebensbahn blieb von den Anfechtungen, von den Stürmen nicht unberührt, welche allezeit dem höheren Fluge des Genius die kleinliche, niedrige Gesinnung des großen Haufens — und der rekrutirt sich aus allen Ständen der Gesellschaft! — zu bereiten pflegt, aus Neid und Aerger darüber, daß er es wagt und mit Recht es wagen darf, höhere Be-

Digitized by Google

deutsamkeit in Anspruch zu nehmen, größere Aufmerksamkeit zu erregen, als es Anderen vom Geschicke vergönnt ist. Um so mehr ist daher das Factum in Rede als ein Ereigniß in der Kunstwelt zu betrachten, als ein großes, freudiges Ereigniß, das wohl geeignet erscheint, höhere Begeisterung, kräftigeres Streben in den Jüngern der Kunst anzuregen, wenn sie gewahr werden, wie einem Meister derselben äußere Anerkennung auch lange nach seinem Tode noch in würdiger Feier dargebracht wird, ein schönes Zeugniß für die Unvergänglichkeit wahrer Kunstschöpfungen.

Nach langer Zögerung trafen am 14. dies. die irdischen Ueberreste des verehrten Tonmeisters hier ein, und wurden auf einem Fahrzeuge, das zum Zeichen der Trauer die Flaggen am halben Maste aufgehißt hatte, Abends vom Bahnhofe an das diesseitige Ufer der Elbe, dem Pachhofsgebäude gegenüber, herübergeführt. Zum feierlichen Empfange derselben hatten sich die Mitglieder der königl. Capelle, welche einem großen Theile nach noch unter der persönlichen Leitung des Verewigten gestanden, brennende Wachskerzen und Kränze in den Händen, unter Führung der Capell- und Concertmeister eingefunden; mit ihnen die hiesigen Männergesangvereine: Liedertranz, Liedertafel und Orpheus, die Solosänger und der männliche Chor der k. Oper, Militairsänger ꝛc., umschlossen von einem Kreise fackeltragender Artilleristen. Nachdem die Mitglieder des Comité und eine Anzahl Freunde und Verehrer des theuren Verblichenen, an ihrer Spitze als nächster Leidtragende der einzige noch lebende Sohn des Meisters und Hofrath Winkler, und mit ihnen Ferdinand Hiller, in den Kreis eingetreten und der Sarg, mit einem Lorbeerkranze geschmückt, auf die Straße gehoben worden war, begann die Feierlichkeit mit einem Empfangsgruße, welcher von dem Director des hiesigen Antikencabinetts, D. Schulz, gedichtet und von Reiffiger einfach und würdevoll componirt war. Leider entsprach die Ausführung nicht der Idee: mancherlei nicht augenblicklich zu beseitigende Hindernisse ließen sie nicht in dem erwünschten Maße gelingen. Nach Beendigung des Gesanges ward der Sarg in den bereitstehenden Leichenwagen gehoben, und der Zug setzte sich, von den Trauermarschällen geführt, nach dem katholischen Gottesacker in Bewegung. Ihn eröffneten die Musikchöre der hiesigen Garnison und Communalgarde, einen Trauermarsch blasend nach einem Motiv aus Weber's Euryanthe effectvoll vom Capellmeister Wagner componirt. Nach dem Leichenwagen bewegte sich der Comité, die Leidtragenden und Freunde, dann die Capelle, paarweise, und endlich die gesammten Sängerchöre. Der höchst imposante Trauerzug, in einem Feuermeer von Fackeln, und geleitet von einer unzähligen Zuschauermenge, gewährte einen wunderbaren Eindruck, hier nie gesehen und schwerlich jemals sich erneuernd: hier ward die hohe Würde der Tonkunst, in einem ihrer begabtesten Priester gefeiert, zweifelsohne jedem empfänglichen Gemüthe auch durch äußere Zeichen zur klaren Anschauung gebracht. — Am Friedhofe angelangt, wurde der Sarg in die dort befindliche Capelle geleitet, wo er von der Geistlichkeit empfangen und von den anwesenden Damen der k. Oper reich mit Kränzen und Blumen geschmückt ward. Hier ruhte die entseelte Hülle zum letztenmal auf mütterlicher Erde bis zur Versenkung in des Grabes kühlen Schooß am andern Tage. —

Mittags 2 Uhr, Sonntags am 15. Decbr., ordnete sich abermals der Trauerzug, die einzelnen Abtheilungen von den Trauermarschällen geleitet. Voran die Sängerchöre, ihnen zunächst vom Eingange des Friedhofs an die fungirende Geistlichkeit mit den Capellknaben, dann der Comité, die Leidtragenden und Freunde, denen sich heute noch mehre, so der Hoftheaterintendant v. Lüttichau, der Ober-Bibliothekar D. Falkenstein ꝛc. angeschlossen hatten, und endlich die Capelle, Kränze zur Ausschmückung der Gruft tragend. Während der priesterlichen Einsegnung des Sarges ertönte vor der Begräbnißcapelle ein von Weber selbst componirter Trauergesang: „Im Vaterland der Liebe weilt", und als der Zug sich um die Gruft geordnet hatte, in welcher die irdischen Ueberreste des dem Vater vor wenig Wochen vorangegangenen jüngsten, hoffnungsvollen Sohnes der Vereinigung mit der Asche des geliebten Vaters harrten, hielt der Director D. Schulz, als Vorsitzender des Comité, nach erfolgter Benediction des Grabes, eine treffliche Rede, in der er Weber als Künstler, als deutschen Künstler, als Volkscomponisten, in edler, begeisterter Sprache feierte. Nach ihm sprach Capellmeister Wagner sinnig und gemüthlich, wie es der Darstellung des theuren Verblichenen als Mensch angemessen — eine Rede voll Innigkeit und warmer Pietät, die sicher nirgend ihres Eindrucks verfehlt haben wird, obwohl vielleicht Mancher mit uns darin mit dem Redner nicht übereinstimmen möchte, wenn er den nun erfüllten Wunsch, des großen Verblichenen Asche in heimischer Erde ruhen zu sehen, als eine „edle Schwärmerei" bezeichnete. Nachdem nun Hofrath Winkler noch einen poetischen Nachruf gesprochen, schloß die Todtenfeier mit dem Gesange des Salve regina durch die Chorknaben in der Capelle, und eines von Professor D. Loewe gedichteten, von Capellmeister Wagner in geistreicher Auffassung componirten Grabliedes, dessen Wirkung allerdings durch eine einfachere Haltung und präcisere Ausführung der Composition erhöht worden sein würde. Eine sehr große Zahl theilnehmender Zuschauer wohnte auch diesem Theile der Feierlichkeit bei, zu welchem Seitens der Communalgarde eine Ehrenwache gestellt war.

Digitized by Google

Abends fand zur Feier des Tages eine Vorstellung des „Freischütz" statt, weil mit dieser Oper der verewigte Meister seinen Ruhm begründet, weil sie zu seinem Benefiz in London auch am ersten Todestage (6. Juli 1826) angesetzt war. Die Aufführung hätte allerdings von manchen Seiten her eine gelungenere sein können; namentlich hätten wir die Agathe diesmal aus vielen, sehr begründeten Rücksichten, was wir auch in andern Fällen gegen die Darstellung dieser Partie durch Mad. Schröder-Devrient mit Recht einzuwenden haben, durch diese Künstlerin, und nicht durch Mad. Spatzer-Gentiluomo dargestellt zu sehen gewünscht. — Die hiesige Hof-Lithographie von Fürstenau u. C. hat zur Erinnerung an die Beisetzung ein sehr wohlgelungenes, schönes Reliefportrait des verewigten Künstlers nach der Krüger'schen Medaille prägen lassen, das allen Verehrern unsers Weber ein willkommenes Andenken sein wird. Zur Errichtung eines einfach-würdigen Denkmals für den Hingeschiedenen in der Nähe unsers Theatergebäudes haben schon mehre Bühnenvorstände Vorstellungen, — namhafte Künstler, wie Liszt, Moscheles, Mendelssohn, Meyerbeer, die Veranstaltung größerer Concerte zugesagt, und es läßt sich also hoffen, daß unser an geschmackvollen derartigen Denkmälern so armes Dresden eine neue Zierde durch das projectirte erhalten werde.

Des theuren Meisters letzter, sehnlichster Wunsch, wieder bei den Seinen zu weilen, ist nun erfüllt. Er schlummert in heimathlicher Erde. Was sein Genius Herrliches geschaffen, wird auch der Nachwelt unvergessen sein — seine Asche ruhe in Frieden! —

Dresden, im December 1844. WJSE.

Aus Dresden.

Concerte.

(Schluß.)

Das Programm des erwähnten Orpheus-Concerts war interessant und bot der Abwechselung so viel, als bei der stets unvermeidlichen Monotonie des Männergesanges nur immer möglich. Luther's glaubensfreudiger Choral: „Ein' feste Burg" eröffnete würdig das Concert; ungern nur vermißten wir beim Vortrage desselben die Vertheilung von Licht und Schatten, welche durch irgend ein Piano so leicht zu erreichen war — diese glatten Quaderstreinmassen der Harmonie ohne irgend welche Nuance erschienen zu ungefügig, weckten Staunen, ließen aber kalt. Marschner's 11. Psalm folgte und ward trotz seiner nicht unbedeutenden Schwierigkeit, zwar etwas eckig im Chore und mit einigen Schwankungen in den Soli's, technisch tüchtig vorgetragen; aber das lebendige Gottvertrauen der Composition hätten wir weniger alttestamentarisch schroff, mehr christlich demüthig, was feurige Begeisterung nicht ausschließt, ausgeprägt zu sehen gewünscht. Reissiger's schönes Lied: „Was mir wohl übrig bliebe", ist bekannt; Julius Miller's, des früheren renommirten Tenoristen, „Abendglocken" gingen spurlos vorüber, weil die Composition recht hübsch gemacht, doch nirgend über das Gewöhnliche sich erhebt; Zöllner's treffliches „Haltet Wacht" ward kräftig und feurig, nur nicht fein genug nuancirt, zu rauh vorgetragen. Fried. Schneider's „Geist des Falkensteins", und Rucken's „Jägerständchen" fehlte die feinere Grazie, das Romantische und Duftige, dessen sie zu voller Wirkung bedürfen — wir meinen, daß sie überhaupt für einen starken Chor sich nicht eignen. Reissiger's „Pilgergesang", vom Meißner Gesangfeste her bekannt, gerieth in einigen Stellen zu sehr ins Rohe, was allerdings bei der dargestellten Situation sehr schwer zu vermeiden ist. „An die Heimath" von J. G. Müller entbehrt in der Composition der tiefen Innigkeit, es ist weniger empfunden als gemacht, und hätte nur mittelst eines durchgeistigteren Vortrags mehr gehoben werden können. Den Schluß bildeten Arndt's unsterbliches Lied: „Was ist des Deutschen Vaterland?" mit der Composition (für Männerchor und Orchester) von Liszt. Dem Vereine gebührt Dank, daß er dieses Werk hier, unsers Wissens zum erstenmal, und trotz der vielen und bedeutenden Schwierigkeiten gelungen zu Gehör gebracht, wenn wir auch nicht bergen mögen, daß wir, einzelne Schönheiten und geniale Würfe abgerechnet, der im höchsten Grade darocken, durch und durch zerrissenen, nach Effecten haschenden, in Berlioz'scher Manier verfaßten, durchaus undeutschen Composition hier so wenig wie am Piano Geschmack abgewinnen und einen reellen Werth zugestehen können; sie documentirt deutlich, wohin Virtuosen-Geschmacksverwirrung, Sucht nach Neuheit auf Kosten der Wahrheit und Schönheit führen könne. Den zweiten Theil des Concertes bildete eine bekannte Symphonie von Reissiger, technisch bis auf einige kleine Schwankungen genügend, aber ohne alle tiefere geistige Conception, ausgeführt von einem der hiesigen Militairmusikchöre. — Dem Orpheus und seinem Director haben wir Dank auszusprechen wie für die musikalische Production überhaupt, so insonderheit für den edeln Zweck derselben, und wünschen, der Verein möge häufiger öffentlich hervortreten — gewiß würden schon dadurch allmälig die oben bemerkten Mängel sich mildern, wo nicht gänzlich verschwinden.

Am 7ten Novbr., einem theaterfreien Abende, verschaffte die königl. Capelle in einer musikalischen Akademie zum Besten der Armen uns den lange entbehrten Genuß, Mozart's Requiem zu hören.

Digitized by Google

Ueber das unsterbliche Werk selbst noch irgend etwas sagen zu wollen, wäre Entweihung — wie viel es dem Künstler, wie viel es jedem religiösen Gemüthe schon längst geworden und stets sein wird, das bedarf breiter Auseinandersetzung nicht: das tiefste, innigste Gefühl läßt die beredteste Lippe verstummen! Den Alles überwältigenden Eindruck, den wir von ihm gewohnt, konnte es — als kirchliche Musik — von der Bühne herab freilich nicht erzielen; der Gegensatz zwischen seinem innersten Geiste und dem Local trat zu störend dazwischen, aber es lieferte den Beweis, wie viel das wahre Kunstwerk selbst unter ungünstigen äußeren Verhältnissen zu wirken vermöge. Die Ausführung im Orchester, dessen Klangwirkung durch das hier unvermeidliche Verschallen in die Coulissen- und Soffittenräume und durch die Dämpfung der Decorationen ꝛc. sehr beeinträchtigt wurde, ließ unter Reissiger's Leitung nichts zu wünschen übrig: das für den Vortrag so schwierige Posaunensolo im Tuba mirum muß bei dem zarten, getragenen Tone des Hrn. Kammermusikus Rühlemann besonders ausgezeichnet worden. Der Chor erschien etwas zu schwach, namentlich traten die Altstimmen sehr zurück, und wenn auch die Präcision lobend anzuerkennen, so hätten wir doch noch feinere Nuancirungen gewünscht. Die Soli befriedigten diesmal weniger als sonst. Mad. Kriete (Sopran), unsere tüchtige Oratoriensängerin, leidet seit länger schon an einer merklichen Indisposition, die sie die höheren Chorden nur mit sichtbarer Anstrengung nehmen läßt und im e und f vorzugsweise ein sonst nie vorkommendes Schwanken der Intonation erzeugt, das gebieterisch auf das Bedürfniß einer längeren Schonung der Stimme hinweist: der Vortrag war durchaus würdig und angemessen. Frl. Scholl (Alt), eine Dilettantin, trat zu wenig hervor, selbst nicht im Benedictus, um mit Bestimmtheit über ihre Stimme und Gesangsbildung entscheiden zu können. Wir hörten einzelne angenehme Töne und gewahrten ein ziemlich steifes Absingen der Partie; von geistiger Auffassung und Durchdringung haben wir nichts bemerkt. Hr. Bielzizky (Tenor) forcirte bisweilen seine hohen Töne, und bei aller Reinheit und Sicherheit mangelte dem Vortrage das edle, würdevolle Gepräge, das bei Ausführung kirchlicher Musik ein Haupterforderniß ist. Hr. Dettmer (Baß) schien eine gewisse Befangenheit nicht unterdrücken zu können, und die Wirkung seiner grandiosen Stimme ging deshalb gerade auf der Stelle fast ganz verloren, wo wir sie am mächtigsten hervortretend erwartet hätten, im Tuba mirum; dagegen machte sie im Benedictus einen schönen Eindruck, wenn auch die höheren Chorden nicht so voll und rund ansprachen wie gewöhnlich.

Dem Requiem folgte Beethoven's Musik zu „Egmont", mit der von Mosengeil dazu verfaßten, freilich nicht sehr poetischen, hie und da selbst trivialen, declamatorischen Begleitung, angemessen, wenn auch an einzelnen Stellen mit zu großem Pathos gesprochen von unserm Oberregisseur Hrn. Ed. Devrient. Die bekannte treffliche Musik bedarf keiner würdigenden Besprechung, deshalb hier nur die Bemerkung, daß die Ausführung derselben unter Capellmstr. Reissiger's Leitung (weshalb dirigirte hier nicht Hr. Musikdirector Röckel, der die Musik bei der theatralischen Darstellung doch kurz zuvor geleitet?) eine von Begeisterung getragene und durchweg gelungene wär; auch können wir uns nicht verfagen, der vollendeten Executirung des großen Oboesolo's durch unsern braven Kammermusikus C. Kummer besonders zu erwähnen. — Der Besuch dieser Akademie Seitens des Publikums war keineswegs so zahlreich, als man ihn bei derartiger Production classischer Meisterwerke hätte erwarten sollen, und als ihn irgend eine neue italienische oder französische Spectakeloper, vielleicht auch eine inhalt- und geschmacklose Posse herbeigeführt haben möchte. Nun: de gustibus non est disputandum!

WJSE.

Musikalische Xenien, von C. Kisagmos.

(Schluß.)

Musikalische Don-Quixoterie.

Wahrlich, eine Zeit voll Wunder!
Klingt's doch fast wie Anekdote,
Daß, erschienen kaum auf deutschem
Grund, Herr Hector Berlioz

Wird gepriesen, wie kaum je Meister
Ludewig, der große Todte —
Man ihn eiligst proclamirt als
Musikalischen Coloß —

Wie in Braunschweig that ein Doctor,
So hielt neulich Don Quixote
Jede noch so niedre Herberg'
Für ein prächtig Königsschloß.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Kistner. (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 8.)

(Titel und Inhaltsverzeichniß folgen mit Nr. 1 u. 2. des folg. XXII. Bandes.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **O. Lorenz.** Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

Einundzwanzigster Band. **№ 52.** Den 26. December 1844.

Zum Beschluß. — Oratorium und Oper (Schluß).

Wer auf die Welt kommt, baut ein neues Haus,
Er geht und läßt es einem Zweiten.
Der wird sich's anders zubereiten,
Und Niemand baut es aus.

Göthe.

Zum Beschluß.

Mit der heutigen Nummer legt der Unterzeichnete die Redaction dieser Blätter nieder, die er zunächst für den 21sten Band, überhaupt aber so lang übernommen hatte, bis dieselbe auf die Dauer wieder die feste leitende Hand gefunden. Als nämlich Hr. Dr. Schumann sich auf einige Zeit von derselben zurückzuziehen wünschte, blieb es unentschieden, ob derselbe später selbst wieder an die Spitze treten, oder ob in anderer Weise über die Angelegenheiten der Zeitschrift entschieden werden würde. Letzteres ist, wie den Lesern bekannt, neuerlich geschehen. Hr. Dr. Schumann, obwohl noch fortwährend warmen Antheil nehmend an dem Schicksale des zehn Jahre lang von ihm gepflegten Instituts, hat von der Leitung desselben sich gänzlich zurückgezogen, um ungestörter der Composition sich zu widmen. Eine Beibehaltung der Redaction aber von meiner Seite für die Dauer liegt nicht in den Verhältnissen. Diese Erklärung war ich den mannichfachen theilnehmenden Anfragen auswärtiger Freunde schuldig. Betreffend die Weise meiner Redactionsführung liegt es wohl am Tage, daß eine Umgestaltung der Tendenz und Haltung der Zeitschrift im Ganzen nicht meine Aufgabe sein konnte. Im Besondern habe ich dem Institut nach Kräften Vorschub zu leisten gestrebt. Manche neue Kräfte hatte ich die Freude, demselben gewonnen zu sehen. Wurde aber nicht allen Anforderungen genügt, so kann das kaum Jemand lebhafter empfinden als ich. Manches Versuchte, Wohlgemeinte aber konnte schon in der Kürze der Zeit nicht zur Reife gelangen. Am meisten beklage ich, daß gerade, worauf ich vorzugsweise bedacht war, die möglichst rasche Besprechung aller bedeutenderen Erscheinungen der musikalischen Literatur in der letzten Zeit einer Beschränkung unterliegen mußte, die nicht zu beseitigen war. Beim Schluß eines Bandes, und beim Wechsel der Redaction, war der Abschluß, die Beseitigung von so manchem geboten, was sonst wohl eine zweckmäßigere Vertheilung erheischt hätte. Die Besprechung mehrer größeren Werke mußte so, bei mehr und mehr sich beschränkendem Raume, zurückstehen, erfolgt jedoch baldigst im nächsten Bande, wie die Erledigung manches Anderen. — Hr. Brendel, der künftige Redacteur, geeignet zu solchem durch historische und kunstwissenschaftliche Bildung, hat sich beim Publikum bereits durch sein Programm eingeführt. Ihm herzlich Glück und das verdiente Vertrauen wünschend, für das mir gewordene allen freundlich Gesinnten dankend, spreche ich noch schließlich die Hoffnung aus, die vertrauende Theilnahme der geehrten Mitarbeiter und Leser einem Institute erhalten zu sehen, dem ich durch eine vieljährige Mitwirkung um so fester zugethan, meine thätige Theilnahme zu widmen fortfahren werde. — Manches wohl hätte ich noch auf dem Herzen, was ich besser darauf behalte, damit nicht ein langer Epilog den kurzen Act beschließe! Und somit frohen Gruß zum Neuen Jahr!

Leipzig, am 26. Dec. 1844.

O. Lorenz.

Digitized by Google

Oratorium und Oper.*)

(Fortsetzung und Schluß.)

Die Kirchenmusik hat ihren Wirkungskreis beschlossen. Es ist dem wahren Künstler unmöglich, dem Geiste der Zeiten zu widerstreben, vielmehr erkennt er seinen Beruf darin, ihm Sprache zu verleihen. Die moderne Kirchencomposition, und wenn sie selbst aus der geistreichen, gewandten Feder Mendelssohns geflossen, ist nur der schwache Abglanz einer früheren Periode, deren äußere Eigenthümlichkeit wir uns wohl aneignen, deren geistige Anschauung wir nie zurückführen können. Ein anderes ist es, die Werke einer Zeit verstehen, genießen; ein anderes, sie produciren. Dem wahrhaft Gebildeten erschließt sich in der Kunst aller Zeiten ein unerschöpflicher Born geistigen Lebens und Genusses. Der hat kein Herz für die Musik, dem nicht in der Passion von Seb. Bach eine lautere Quelle der heiligsten Gefühle, tief-inniger, religiöser Erbauung zuströmt; dem nicht der erhabene Sinn der christlichen Mysterien, das Reich der Wunder und des Glaubens aufgeht, und wäre er auch der verwegenste Freidenker seiner Zeit. Sollen wir aber deshalb die Passion nachahmen? — Mendelssohn hat es versucht im Paulus; und was ist daraus geworden? — Ein Werk voller Schönheiten; ein Werk, das überall mit den überraschendsten Erfolgen des Beifalls gekrönt worden ist; ein Werk, dem wir, was Talent und Geschick des Componisten betrifft, Bewunderung zollen müssen; aber — ein charakterloses Werk. Seine Religiosität ist Scheinheiligkeit; und zur vollendeten Form des Drama's hat sich der Componist nicht emporgeschwungen.

Uns kann das Oratorium kein religiöses Drama mehr sein. Wir schätzen die Bibel als ein Buch voll historischer, poetischer und allgemein menschlicher Wahrheit; aber sie hat nicht mehr den mystischen Heiligenschein einer übernatürlichen Offenbarung. Uns gilt es gleich, ob der Inhalt eines Drama's der Bibel oder der Weltgeschichte entnommen ist. Darauf kommt es nur an, daß ein wahrer Gedanke in vollendeter Kunstform veranschaulicht werde. Bieten sich als Stoff für die Oper die Handlungen und Charakterschilderungen Einzelner, so sind es im Oratorium vorzugsweise die großartigen Schicksale ganzer Völker, ihr Ringen nach Freiheit, ihr Kampf gegen Sclaverei und Despotismus, welche unser Interesse fesseln. Eine bestimmte Grenze soll hier nicht gezogen werden; das wäre schon gar nicht möglich um des innigen Zusammenhanges willen, in dem die Schicksale großer Männer mit denen der Völker stehen. In dieser Weise hat der eigentliche Schöpfer des Oratoriums, Händel, seinen Stoff aufgefaßt. Es ist sehr richtig, was Marx in der Biographie Händel's (im Universal-Lexikon der Tonkunst) sagt: „Nicht freie Neigung führte ihn zum Oratorium; sondern er mußte ausgestoßen werden von der Oper, und da erst, spät, fast ein Funfziger, nachdem er über 25 Jahre dem Theater gedient, wandte er sich dem Oratorium zu. Die thatvollen Geschichten des alten Testamentes gaben ihm Gelegenheit zu jenen Volkschören, in denen der ewige Ruf: Sieb Freiheit! — die bittere Klage um einen gefallenen Hort, der Jubel der Heiden und das hochwürdige Gebet in Bedrängniß um Erlösung, alle großen Momente des Volkslebens stark und treu und für Jahrhunderte laut genug erschallen." Deshalb konnte auch nur England, das eine freie Entwickelung des Volkslebens begünstigte, der Schauplatz seines Wirkens sein.

Händel's Charakter war kein religiöser. In seinem starken gewaltigen Geiste lag schon, ihm selbst vielleicht unbewußt, der Gährungsstoff einer kommenden Zeit. Er schlug den Weg ein, welchen zu verfolgen unserm Jahrhunderte vorbehalten bleibt. In der getreuen Schilderung des Volkslebens eröffnet sich dem musikalischen Drama ein unbegrenzter Wirkungskreis. Poesie und Musik sind in Wahrheit die Künste des Volks. Sie lacheln ihm in der Wiege der Natur als zwei freundliche Schwestern zu; sie vernehmen und deuten die ersten Schläge des kindlichen Herzens, das Lallen des erwachenden Gefühls; sie vereinen es zur ernsten Feier, wie zum fröhlichen Feste; sie entflammen seinen Muth zu kühnen Thaten; sie flechten den Lorbeer um die Stirn seiner Sieger; sie ehren das Gedächtniß seiner gefallenen Helden. Ist noch ein Zweifel, daß sie zu seinen Herolden auserkoren sind, um uns und kommenden Generationen zu verkündigen sein Wollen und Streben, sein Handeln und Wirken, seine Triumphe, seine Macht und Majestät!

Das ist der Beruf der Poesie und Musik. Dazu haben sie sich im Drama vereinigt. Dazu bedarf es aber vor allen Dingen einer vollendeten Kunstform, einer einheitsvollen, klaren, innerlich begründeten Gestaltung ihrer Schöpfungen. Es handelt sich nicht mehr um Werke, die schöne Einzelnheiten aufweisen, sondern um solche, die durch und durch einig, fertig, abgerundet, ein geschlossenes Ganzes bilden. Das vermissen wir an den Händel'schen Oratorien. Die schwankende Stellung, die zu seiner Zeit das Oratorium zwischen dem dramatischen und kirchlichen Elemente einnahm, machte es nicht möglich.

*) Wir mochten den Aufsatz, des mannichfach anregenden Inhalts und der ruhigen durchdachten Fassung wegen nicht ablehnen, obwohl wir nicht überall des Verfassers Meinung beistimmen, z. B. in dem Urtheil über die beiden berührten Oratorien: Paulus und Moses. d. R.

Digitized by Google

Kein einziger Händel'scher Text genügt den Anforderungen des Drama's und die Musik leidet unter dem Einflusse einer mangelhaften Poesie. Die unvollkommene Form des Ganzen vernichtet die Totalwirkung der herrlichen Compositionen.

Es hat mich nicht gewundert, in einem Berichte über das diesjährige Rheinische Musikfest, wo, wenn ich nicht irre, die Aufführung des Händel'schen Israel in Egypten besprochen wurde, die Bemerkung zu finden, man sehne sich nach einem zeitgemäßeren Stoffe. Die biblische Geschichte liege unserer Anschauung zu fern. *) Das ist falsch. Von der biblischen Geschichte läßt sich am wenigsten behaupten, daß sie unserer Anschauung fern liege, da wir uns von Jugend auf in sie hineingelebt haben. Am Stoffe liegt es nicht, wohl aber an der Behandlung desselben. Sobald uns ein Inhalt in vollendeter dramatischer Form vorgeführt wird, so vermögen wir ihn auch künstlerisch zu schätzen und zu genießen.

Die Aufgabe, ein vollendetes, musikalisches Drama zu schaffen, hat Marx in seinem Moses gelöst. Dieses Oratorium ist in Wahrheit ein Werk der neuen Zeit. Hier interessirt uns nicht das religiöse Element, nicht eine abermalige Behandlung des trivialen Gedankens, Gott zu loben und zu preisen — wo das hier geschieht, da ist es dramatisch gerechtfertigt und darf nicht fehlen als ein nothwendiger Charakterzug der damaligen Zeit. Die große That des Helden, der seinem Volke Freiheit und Gesetze giebt, die ergreifende Wahrheit in der Schilderung des Volkslebens, der erschütternde Ernst der Worte: Es gehet Gewalt über Recht; der Hülfeschrei der Geknechteten, das leidenschaftliche Herabbeschwören des göttlichen Zornes auf das Haupt der Unterdrücker: das sind die Bilder, die sich unserer Phantasie mit Flammenschrift einprägen. — Beim einsamen Hüten der Heerden blitzt auf einmal der Gedanke in Moses auf, sein Volk zu befreien. Dies stellt die Bibel in urpoetischer Weise dar, wie er seinen Beruf von Gott selbst empfängt. Der Blitz des Genie's ist stets eine göttliche Erscheinung. Es ist ein rührender Zug des genialen Geistes, das ewig Weibliche an ihm, sich stets empfangen zu denken, sich als das Gefäß einer höheren Eingebung, als das Werkzug einer thätigen, göttlichen Macht zu betrachten. Die Erzählung der Bibel giebt dem Componisten Gelegenheit zu einem reichen musikalischen Gemälde. Der Gott des alten Testaments erscheint in seiner Majestät, in seinem Eifer. Er führt dem staunenden Menschen die Wunder seiner Schöpfung vor: die Wasser brausen, chaotische Massen toben, die Welten jauchzen ihren Lobgesang; die starke Hand des Herrn bändigt das Meer. In dem sanfteren Rauschen seiner beruhigten Wogen zerfließt zuletzt die erhabene Vision. Moses schreitet nun zur Ausführung des ihm auferlegten Werkes. In den prunkenden Königssaal der egyptischen Pharaonen, wo Lust und üppiges Wohlleben ihre glänzenden Feste feiern, tritt er, eine ernste, drohende Gestalt. Mit Zauberkraft ausgerüstet, trotzt er dem durch sinnliche Genüsse entnervten Fürsten die Erlaubniß ab, mit seinem Volke in die Wüste zu ziehen. Kaum ist das Wort gegeben, so gereut es dem wankelmüthigen König; er versammelt die Schaar seiner Krieger, setzt den Hinwegziehenden nach und erreicht sie am Meeresstrande. Da thut der Herr sein großes Wunder: das Meer gährt furchtbar auf und seine Wassermassen fallen über die Egypter. Israel erbebt vor der schreckenden Majestät seines Gottes; es wagt kaum die Stimme zu erheben, um ihn zu preisen. Erst allmälig erwacht das Gefühl des Dankes über seine wunderbare Rettung und steigt zum Himmel in einem freudigen Lobgesange. *) Von den Sclavenfesseln ist das Volk befreit; noch fehlt ihm aber die gesetzliche Organisation. Unter stillen Wechselgesängen bewegt sich der Zug durch die Wüste. Der Aufruhr droht; wird aber furchtbar bestraft. Die Feinde erscheinen; sie werden zu Boden geschlagen. Nun, nachdem die äußeren Hindernisse besiegt sind, erfüllt Moses seine Sendung und giebt dem Volke das Gesetz. Die Stimme Gottes ertönt zum zweitenmale, ernst und streng, doch auch unter schönen Verheißungen die Gebote verkündigend.

Diese flüchtige Andeutung genügt, um zu zeigen, daß im Marx'schen Oratorium die stoffliche Behandlung auf einer weit höheren Stufe steht, als es gewöhnlich der Fall zu sein pflegt. Das Werk entspricht in poeti-

*) Ich kann die Stelle nicht wörtlich anführen, da ich den Bericht nicht in Händen habe; muß mich also rein auf mein Gedächtniß verlassen. Wenn mich dieses nicht trügt, so habe ich wenigstens den allgemeinen Sinn der Behauptung getroffen und wissentlich nicht geändert. So viel ich mich erinnere, stand der Bericht vor mehrern Monaten in diesen Blättern.

*) Diese Scene wirkt tief ergreifend durch die Wahrheit ihrer Schilderung, durch den natürlichen Uebergang einer Gefühlsstimmung in die andere. Es knüpft sich daran die Betrachtung einer Scene aus Händel's Samson, wo gerade das Entgegengesetzte stattfindet, wo zwei Gefühle mit einer Schroffheit neben einander gestellt sind, die dem menschlichen Wesen durchaus fremd ist. — Samson hat seine letzte große That gethan, sein Leben gropfert. Er wird von den Seinigen in solenner Weise zur Ruhe bestattet. Dies sollte eigentlich den Schluß des Oratoriums bilden. Aber zu Händel's Zeit glaubte man ohne einen allgemeinen Chor zum Preise Gottes nicht schließen zu dürfen. Ein kurzes Recitativ fordert dazu auf, und dieselbe Menschenmenge, die wir so eben, von tiefer Trauer erfüllt, am Grabe des Helden sahen, stimmt plötzlich einen kräftigen, frischen Gesang an, der mit dem Vorhergehenden in gar keiner Beziehung steht. Wie unnatürlich! Was muß da nicht im Menschen erst innerlich vorgehen, wie muß sich seine ganze Stimmung umgestalten, bevor sein Herz von der Klage sich zum freudigen Lobe des Höchsten erheben kann!

Digitized by Google

scher, wie in musikalischer Hinsicht allen Anforderungen des Drama's. Deshalb ist im Moses etwas Neues geschehen; es ist ein Fortschritt gemacht worden. Marx hat nicht, wie Mosevius meint, dramatische Musik geschrieben, die wir auch bei Händel, Gluck u. A. finden, sondern er hat ein musikalisches Drama geschaffen. Das ist ein bedeutender Unterschied. Hieraus ergiebt sich zugleich der Standpunct, der eine gründliche Kritik des Werkes einnehmen muß, und es versteht sich von selbst, daß die gewöhnlichen beschränkten Ansichten über das Wesen der Oratorienmusik da nicht ausreichen. —

Wir müssen endlich noch einen Blick auf die Oper werfen, so unangenehm uns auch der Zustand der gänzlichen Entartung, in dem sie sich gegenwärtig befindet, berühren mag. Wie hat sie ihren Beruf verkannt! Wo ist da noch die Rede von dramatischer Idee, von künstlerischer Wahrheit, von Einheit zwischen Gedicht und Composition! Alle diese schönen Ideale sind untergegangen. Effect — das ist das große Ziel, nach dem unsere Opernfabrikanten in die Wette laufen. Effect — das ist der gewaltige Usurpator, dessen Stimme in ihrem Reiche allein Gehör findet. Er bestimmt die Wahl des Stoffes, die Erfindung des Dichters und Componisten; er brüstet sich in dem Pomp der Ausstattung; ja — wir suchen ihm vergebens zu entrinnen — noch aus jedem Tone, jeder Miene und Bewegung unserer Sänger grinst uns die scheußliche Unnatur an. Wahrhaftig, es ist nicht an der Zeit, die Sprache des Unmuths zu mäßigen! Man wende nicht ein, wie Vieles in einzelnen Erscheinungen dagegen spreche; in einzelnen — das gebe ich zu, denn wie könnte die echte Kunst jemals ganz von der Erde verschwinden? Hier aber entscheidet das Treiben der Masse, die allgemeine Richtung, und um die zu schildern, kann man die Farben kaum schwarz genug wählen.

Was sucht das Publikum in der Oper? Amusement, weiter Nichts. Da hört man dann mit Wohlbehagen diese jämmerlichen Producte einer leeren Effecthascherei und einer widerlichen Sentimentalität. Von eigentlichem Kunstgenusse ist keine Rede mehr. An die Stelle des wahren Gefühls tritt der pikante Reiz des Augenblicks; an die Stelle des tiefen Ergriffenseins eine oberflächliche, affectirte Aufregung. Man lasse sich nicht täuschen durch den großen Enthusiasmus, mit dem man im Allgemeinen von Mozart'schen Opern sprechen hört. Ich glaube, nicht der dritte, was sage ich, nicht der zehnte Theil dieser angeblichen Enthusiasten versteht Mozart, und wenn er auch seine Opern zur Hälfte auswendig weiß. Mozart's reichem Genius war es gegeben, in seinen Schöpfungen die harmonische Mitte zwischen Geist und Sinnlichkeit zu treffen, so daß sie selbst den oberflächlichen Hörer entzücken, dem freilich ihr wahrer Inhalt nirmals aufgeht. Die Forderung, die man von den Mozartianern so häufig hören muß, unsere Componisten möchten erst so schreiben, wie er, um ihnen zu gefallen, ist ein vollkommener Unverstand. Wenn unsere Componisten sich nur immer selbst treu aussprächen und nicht etwas geben wollten, was sie doch einmal nicht haben, da würde es mit der Kunst bald besser stehen. Das heitere Naturleben in der Musik ist vorbei und kein Gott vermag es zurückzurufen. Jetzt hat sie sich in die Tiefen der menschlichen Brust zurückgezogen; ihre Schilderungen nur sinnlich genießen wollen, ist unmöglich. Wer nicht mit ihr zu wandeln vermag die geheimnißvollen Wege des menschlichen Herzens, der wird sie nie begreifen.

Eins kann nicht oft genug gesagt werden, daß die Musik etwas Anderes und Höheres will, als sinnliches Ergötzen. Die Geschichte unserer Kunst, so viel Erhebendes sie auf der einen Seite giebt, so niederdrückend wirkt sie auf der andern. Fast auf jedem Blatte lesen wir, wie das Edle, Wahre verkannt wird, wie die Gemeinheit und die Lüge ihre Triumphe feiern. Keine Kunst ist von jeher auf so gemeine Weise geschändet worden, als die Musik. Wird das in Zukunft besser werden? Wer weiß! — Wenigstens müssen alle wahren Künstler und Kunstfreunde nach dem Besseren streben, mit vereinten Kräften, unermüdlich; dann können wir einen neuen Aufschwung mit Bestimmtheit erwarten.

Soll die Oper sich aus dem Schlamme erheben, in den sie jetzt versunken ist, so kann dies nur das Werk einer Radical-Reform sein. Dazu ist Deutschland berufen; Deutschland, das noch am wenigsten und theilweise mit Widerstreben in die seichten Tändeleien der Italiener und Franzosen einstimmte; Deutschland, dessen überereiche Innerlichkeit ein unversiegbarer Quell wahrer Tondichtung ist. Dazu bedarf es aber vor allen Dingen eines muthigen Vorwärtsschauens, eines rüstigen Weiterstrebens. Dichter und Componisten müssen Hand in Hand gehen und, die Idee des Drama's stets vor Augen, Vollendetes schaffen. Mit dem bloßen Rückblick auf frühere Meister ist Nichts gethan; mit der schwächlichen Klage über den jetzigen Verfall und der Geringschätzung der vorhandenen Kräfte noch weniger. Die Geschichte kennt keine Rückkehr. Das Einzige, was uns helfen kann, was uns erlösen wird von dem Uebel, ist: Vorwärts!

Gustav Heuser.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rackmann.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Zweiundzwanzigster Band. **№ 1. 2.** Den 1. Januar 1845.

Programm.

Bei der Uebernahme der Redaction dieser Zeitschrift scheint es mir am passendsten, mit einer Orientirung über den auf musikalischem Gebiete bis jetzt zurückgelegten Weg zu beginnen; ich gebe daher als Einleitung eine Kritik der bisherigen musikalischen Kritik, an welche sich Andeutungen über die Aufgabe, welche meiner Ansicht nach die Gegenwart und Zukunft zu lösen hat, schließen mögen.

Franz Brendel.

Zur Einleitung.

Erst mit einbrechender Dämmerung, erst wenn eine Gestalt des Geistes schon gereift, schon gealtert ist, beginnt die Eule der Minerva ihren Flug; erst am Ende der Entwickelung einer Sphäre in Kunst und Leben folgt die denkende Betrachtung, um das, was in frischer Unmittelbarkeit sich entfaltet hatte, mit höherem Bewußtsein zu durchdringen und die Gesetzmäßigkeit desselben zu erfassen.

Dieser Gedanke eines Forschers, der bis jetzt die tiefsten Blicke in das Leben und die Entwickelung der Geschichte gethan hat, findet seine Bestätigung auch in der Geschichte der Tonkunst.

Erst als die Musik schon einen bedeutenden Höhepunct erstiegen hatte, zeigten sich die frühesten zusammenhängenderen Versuche musikalischer Theorie, musikalischer Kritik, und erst sehr spät, erst in neuester Zeit ist der Anfang einer mehr philosophischen Betrachtung gemacht worden.

Es war in der Mitte des vorigen Jahrhunderts, als zuerst Versuche in der Aufstellung allgemeiner Principien über Kunst überhaupt, und über Musik insbesondere, Versuche einer wissenschaftlichen Gestaltung der früher nur in einem Aggregat einzelner Regeln bestehenden Compositionslehre, Versuche einer musikalischen Kritik gemacht wurden.

Die Tonkunst hatte damals den Höhepunct in der contrapunctischen, fugirten Schreibart erstiegen; neue contrapunctische Combinationen zu erfinden, war das Hauptinteresse, und fast kein anderer Styl, die eigentlich deutsche Kunst ins Auge gefaßt, hatte Geltung. Seb. Bach und Händel standen auf dem Culminationspunct ihrer Wirksamkeit.

Die Kritik ist jederzeit, wenigstens auf den ersten Stufen ihrer Entwickelung, der Reflex der Kunst; an der Kunst ist sie genöthigt sich heraufzubilden und durchläuft deßhalb dieselben Stufen und Standpuncte, wie die Kunst selbst. Auch die Kritik sehen wir daher in jener Zeit auf technische Gesichtspuncte beschränkt und in technischen Untersuchungen das Hauptinteresse finden; auch ihr war es Hauptaufgabe, zu untersuchen, ob die Kunstwerke den technischen Forderungen entsprächen; wie die Ausarbeitung eines Tonstücks beschaffen, ob die Harmoniefolge correct sei, solche und ähnliche Fragen leiteten die Betrachtungen, und wenn es daher galt, auf den geistigen Inhalt einer Composition einzugehen, so finden wir die Kritik höchst dürftig, kahl und öde.

So wenig den großen Componisten jener Zeit der

Digitized by Google

tiefe Inhalt, den sie in diese Formen hineinlegten, in höherem Sinne bewußt und Gegenstand freier Wahl war, so wenig vermochte die Kritik diesen Inhalt sich zum gegenständlichen Bewußtsein zu erheben. Es sind lange Beschreibungen des technischen Baues in den Recensionen jener Zeit, und wenn der Kritiker ein genaueres Bild der Composition geben wollte, so wußte er sich häufig nicht anders zu helfen, als gleich ein Bruchstück aus dem Werke selbst abdrucken zu lassen. So in den in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts in Leipzig erscheinenden wöchentlichen Nachrichten über Musik.

Im raschen Fortgange eilte unsere Tonkunst einer neuern höheren Stufe entgegen; sie hatte ja, fühlt man sich versucht hinzuzufügen, das in früherer Zeit, im Jahrhundert des dreißigjährigen Krieges Versäumte nachzuholen. Die Zurückgebliebene mußte eilen, um die in der Entwickelung weit fortgeschrittene italienische Musik einzuholen. Bald traten Männer, wie Emanuel Bach, Gluck, Haydn, auf und bewirkten eine große Umgestaltung, schufen einen neuen Styl, eine neue Periode der Tonkunst. Die Kritik, nicht so schnell vorwärts eilend wie jene schöpferischen Geister, verkannte längere Zeit hindurch diese neuen Erscheinungen, und suchte noch ihren alten, thatsächlich überwundenen und beseitigten Standpunct geltend zu machen, als in der Kunst selbst schon eine ganz andere Richtung die herrschende war.

Man darf, um sogleich einen schlagenden Beweis für dieses Zurückgebliebensein der Kritik zu führen, nur an die Beurtheilung erinnern, die der große Gluck in Deutschland erfuhr, an die Beurtheilungen namentlich, die ihm von Seiten des Seb. Bach'schen Schülers, Bewunderers und Biographen Forkel in seiner kritischen Bibliothek zu Theil wurden. Keine Spur irgend eines Verständnisses zeigt sich hier; das Trefflichste ist verkannt und das Genie mit schulmeisterlichem Maßstabe gemessen.

Unterdeß war durch Kant, Göthe und die anderen großen Männer jener Epoche eine mächtige Umgestaltung in Wissenschaft und Kunst herbeigeführt worden, eine Umgestaltung, die, es konnte nicht fehlen, auch auf die Tonkunst und deren kritische Betrachtung den lebendigsten, nachhaltigsten Einfluß äußern und der zurückgebliebenen Kritik eine entsprechende Fortbildung gewähren mußte. Es traten Schriftsteller auf, die, durch jene Heroen gebildet, der bald auf ihren Höhepunct gelangten Tonkunst nacheilten und ein geistreicheres Element in die Auffassung und Beurtheilung der Musik brachten; Schriftsteller, ausgezeichnet durch weit umfassende Bildung, wie Fr. Reichardt, der bekannte Liedercomponist und Freund Göthe's, und insbesondere Friedr. Rochlitz, der Gründer der allgem. Leipz. musikal. Zeitung, gleichfalls Göthe durch näheren Umgang vertraut.

Sowie die Tonkunst selbst aus ihrer Abgeschlossenheit in Kirche und Schule heraus in eine freiere Region sich begeben hatte, und in den bunten Wechsel des Weltlebens eingetreten war, so wie hier jetzt der Contrapunct, einem bewegteren Tonspiel weichend, seine alleinige Macht und Herrschaft verloren hatte, so hatte sich jetzt auch die Kritik von den bisherigen Gesetzen emancipirt, und nicht mehr Prüfung der technischen Correctheit galt ihr nun als die Hauptsache, sondern Erfassung des Inhaltes, der durch das Tonstück ausgedrückten Empfindung, des Geistes überhaupt.

Der namentlich durch Rochlitz begründete und entwickelte Standpunct der psychologischen Beschreibung, der psychologischen Analyse, ein dem vorangegangenen gerade entgegengesetzter, wurde jetzt der herrschende. An die Stelle eines objectiven, durch feste Regeln bestimmten, auf Naturgesetze sich gründenden, aber geistleeren Urtheiles trat ein subjectives, schwankenderes, aber geistvolleres. Die in einem Tonstück enthaltene Empfindung rein in sich aufzunehmen und ohne alle Rücksicht auf das Technische sich zum Bewußtsein zu bringen und auszusprechen, war jetzt die Hauptsache; dem Empfindungswechsel der Composition beschreibend zu folgen, darin suchte man jetzt die Aufgabe der Kritik. Eine ganz andere Ansicht über den Contrapunct machte sich geltend, und es wurde geradezu ausgesprochen, daß dieser unwesentlich sei.

Sehr charakteristisch ist in dieser Beziehung, was Rochlitz im zweiten Jahrgang seiner Zeitung vom Jahre 1800 sagt:

„Wie, mein Freund, Sie sollen einer jungen Dame Unterricht geben im Generalbaß, Contrapunct, im gelehrten Satze, und ich soll mich über diese Nachricht freuen? Nun ja, ich thue mein Möglichstes, aber aufrichtig, es will mir nicht recht gelingen; es ist, als ob ich nicht wagte, darüber froh zu werden. Ihre schöne Schülerin glaubt weit mehr, weit reineren Genuß an den Werken der Tonkunst zu haben, wenn sie sich eine gründliche Kenntniß der Harmonie und ihrer Gesetze erworben haben wird. Mir ist um ihretwillen bange. Musik und deren Genuß machte bisher ihre vorzüglichste Unterhaltung in den schönsten Stunden ihrer Einsamkeit aus. Wie, wenn sie auf dem jetzt erwählten Wege Gefahr liefe, sich um Alles, oder doch den größten Theil dieses Wohlthätigen zu bringen?

Glauben Sie nicht, daß ich zu den Schwärmern gehöre, welche das Denken den Tod des Gefühles nennen, aber daß der reine Genuß an einem Kunstwerk aufhört, wenn man über die Mittel und Wege, wodurch man gerührt wurde, grübelt, das ist nur allzuge-

Digitized by Google

wiß. Aller Genuß in unserem Leben ist mehr oder weniger Traum, und man darf nicht wachen, um zu träumen."

Es ist in diesen Worten entschieden das Gegentheil von allem bis dahin für wahr Gehaltenen ausgesprochen. So wie in der Kunst an die Stelle eines mehr verständigen Schaffens in Haydn und Mozart ein freies Walten lassen des Genius getreten war, so sehen wir auch hier entschieden das Schwelgen in der Empfindung mit Beiseitesetzung eines zugleich erkennenden und denkenden Genusses an die Spitze gestellt.

Fr. Rochlitz hat sehr bedeutend gewirkt, und es gewährt mir Vergnügen, daß sich eine Gelegenheit darbietet, darauf aufmerksam machen zu können, da seine Verdienste um die Tonkunst später zum Theil aus Unkenntniß zu wenig eine gerechte Würdigung gefunden haben und man ihn in neuerer Zeit hin und wieder vernachlässigt und zurückgesetzt hat.

Rochlitz erst hat den Deutschen ein Bewußtsein über die Heroen ihrer Tonkunst, Händel, Bach, Haydn, Mozart, Beethoven eröffnet; er war es, der das allgemeinere Verständniß jener Männer zuerst vermittelt hat.

Wenn jetzt in jenen Rochlitz'schen Arbeiten nichts besonders Hervorstechendes mehr zu erblicken ist, so ist daran zu erinnern, daß das, was damals neu war, nun schon längst Gemeingut der Menge geworden ist, es ist daran zu erinnern, daß damals selbst bedeutende Männer noch nicht zu solcher Einsicht herangereift waren — der geistreiche Reichardt z. B. konnte noch im Jahre 1805 in seiner in Berlin erscheinenden musikalischen Zeitung Idomeneo für Mozart's beste Oper erklären, weil dieselbe in Gluck'schem Styl gearbeitet ist und Reichardt über diesen hinaus zu einer umfassenderen Würdigung des durch Mozart bewirkten Fortschrittes nicht hatte gelangen können —; es ist endlich an die vielen verkehrten, Mozart's Charakter als Mensch verkleinernden Urtheile zu erinnern, die noch zu Anfange dieses Jahrhunderts im Gange waren, und die erst Rochlitz durch genauere Charakteristik beseitigte. Jetzt freilich zweifelt Niemand daran, daß Männer wie Mozart, Beethoven u. A. die deutsche Nation verherrlicht haben. —

Aber nicht blos die Anerkennung jener Heroen hat Rochlitz vermittelt; er ist stets auch mit Liebe auf Talente zweiten und dritten Ranges eingegangen, hat ihre bescheidneren, aber schätzenswerthen Leistungen dem Publikum nahe gelegt und so Vieles der Vergessenheit oder der Gefahr des Vergessenwerdens entrissen, was als Glied in der Entwickelungskette nicht übersehen werden darf.

Er hat endlich eine Menge Fragen über Tonkunst zur Sprache gebracht und durch ihre populäre Erörterung wesentlich die Bildung der zurückgebliebenen Musiker gefördert.

Wenn er sich Anfangs über Beethoven täuschte, so kann nur böser Wille ihm daraus, wie es zuweilen geschehen ist, einen Vorwurf machen, da er es gerade war, der später wesentlich zum Verständniß dieses großen Meisters beigetragen hat und von diesem unter allen musikalischen Schriftstellern am höchsten geschätzt und zum Biographen für sich selbst gewünscht wurde.

In Rochlitz war noch vereinigt und zu einem Ganzen verbunden, was in neuerer Zeit gesondert, einseitig und hin und wieder bis zum Extrem gesteigert sich geltend macht:: Wohlwollen, Humanität, und zugleich Schärfe und Bestimmtheit des Urtheils. Jene Humanität hat sich später oftmals in eine flache, auch das Gewöhnlichste anerkennende Auffassungsweise umgesetzt, und dieser ist wieder eine herbe, rücksichtslose Kritik gegenüber getreten.

Die Vereinigung jener Eigenschaften war die Ursache, daß wohl kein Kritiker eine so allgemeine Verehrung, so allgemeines Zutrauen von Seiten der Künstler genossen hat, als Rochlitz; eine Verehrung, von welcher ich oft Gelegenheit hatte mich zu überzeugen, wenn ich mit älteren Musikern darüber sprach.

In der Hauptsache ist der von Rochlitz geltend gemachte Standpunct der psychologischen Beschreibung noch der gegenwärtig herrschende; es sind ihm Männer gefolgt, die jünger als er und gebildet von einer unterdeß fortgeschrittenen Zeit, manches Spätere einer richtigeren Würdigung unterworfen haben, insbesondere eine mehr moderne Behandlungsweise sich anzueignen wußten; — denn wenn auch der ältere Mann stets jugendlich fortstrebend an den Erscheinungen der Zeit Theil nimmt, so ist es doch ein ganz Anderes, ob Jemand schon gereift und in seiner Bildung bis zu einem gewissen Grad hin abgeschlossen, dieses Neue aufnimmt, oder ob er noch jugendlich unfertig, darin erst sich emporbildet — ich sage, es sind ihm Männer gefolgt, die manches Spätere einer richtigern Würdigung unterworfen haben und sich eine mehr moderne Behandlungsweise anzueignen wußten, zunächst in der allgemeinen musikalischen Zeitung, dann in anderen neu entstandenen Blättern; die Meisten aber nahmen jene früheren kritischen Leistungen zum Ausgangspunct, waren gebildet durch diese, und haben im Wesentlichen jenen Standpunct nicht verlassen, im Einzelnen zwar überstiegen, nicht aber in einer das ganze große Gebiet der Musik durchdringenden Gesammtauffassung. Vorzugsweise sind hier zu nennen: Fink, der in der Geschichte der Tonkunst vorzüglich unterrichtet, vieles Tüchtige geleistet hat, öfter jedoch allerdings eine größere Schärfe und Bestimmtheit des Urtheils wünschen ließ; L. Rellstab, der in das, was er mit Liebe erfaßte, sich geist-

Digitized by Google

reich hineinzuleben wußte; Marx in Berlin, der am Meisten von der neueren Wissenschaft berührte, geistreiche Kritiker und Theoretiker, so sehr er auch vor Kurzem bekämpft worden ist, so sehr auch das einseitige Princip, welches er vertritt, ihn zu Abwegen im eigenen Schaffen verleiten mag; endlich die Männer, welche die neue Zeitschrift für Musik gründeten, und durch ihre Beiträge unterstützten, vorzugsweise entweder, insbesondere anfangs, der neuesten Richtung der Tonkunst Bahn brechend oder bemüht, immer mehr die musikalische Betrachtung der Wissenschaft näher zu führen, das wissenschaftliche Element jener einzubilden. Zuletzt sah noch die neueste Zeit mehrere beachtenswerthe Erscheinungen auf kritischem Gebiete hervorgehen. Diese sind jedoch noch zu sehr im Werden, als daß ein abschließendes Urtheil darüber an der Zeit wäre.

Rochlitz hat das Verdienst, die Kritik dieses Jahrhunderts begründet und zwei Jahrzehnte hindurch geleitet zu haben.

Der Fortschritt dieser Kritik war, daß weit mehr in den Geist des Kunstwerkes eingegangen wurde, als früher, daß überhaupt geistreichere Fragen und Untersuchungen zur Sprache gebracht wurden, daß auch in der Kritik ein freieres Bewußtsein sich entfaltete; der Mangel jedoch, daß jetzt nur eine weit schwankendere, unsicherere Basis sich vorfand, daß eine gute Kritik mehr von den zufälligen Eigenschaften, von der Empfänglichkeit des Kritikers, von seiner künstlerischen und allgemeinen Bildung, seiner Individualität, seinen Sympathieen und Antipathieen abhängig wurde, als früher, daß man die objective feste Grundlage des ersten technischen Standpunctes, die auch minder Befähigte in den Stand setzte, sicher zu urtheilen, die überhaupt weit weniger Schwankungen zuließ, verlassen mußte.

Jetzt auf diesem zweiten psychologisch beschreibenden Standpunct ist die Kritik nur der Reflex des Kunstwerks; der Kritiker giebt wieder, wie sich die Composition in seinem Geiste spiegelt; der Eindruck, den das Werk auf seine, es bleibt unentschieden, ob hinreichend gebildete, oder verbildete oder beschränkte Empfindung macht, bestimmt das Urtheil. Der Kritiker theilt noch die halbe Bewußtlosigkeit, das Empfindungsleben des Künstlers, und er vermag deshalb wohl den Inhalt des Kunstwerkes als Empfindung, nicht aber als Gedanken auszusprechen. Ueberhaupt wurde es auf diesem Standpunct der Betrachtung Sitte, die Musik als die Kunst, durch Töne Empfindungen auszudrücken, zu erklären, Sitte, anzunehmen, daß nur ein bestimmter Empfindungsgehalt in einem Tonwerke niedergelegt sei. Es ist aber immer noch eine sehr dürftige, bewußtlose Aeußerung, wenn man nur zu sagen vermag, wie man sich in seiner Empfindung berührt fühlt, wenn man in einem Kunstwerke nur Empfindungen ausgesprochen findet. Alle objective Bestimmtheit und Schärfe der Auffassung fehlt, und die Kunstentwicklung als ein zusammenhängendes Ganze zu erfassen ist unmöglich. Die Erzeugnisse der Kunst erscheinen als ein gleichgiltiges, zufälliges Nebeneinander und Nacheinander, und es wird nicht erkannt, daß die gesammte Weltanschauung einer Zeit, der geistige Gehalt derselben, auch in den Werken der Tonkunst sich ausprägt. Zu einer Zeit, wo die Kunst noch in geschlossener, geordneter Entwickelung sich bewegte, wie zu Ende des vorigen und zu Anfang dieses Jahrhunderts, wo große Künstler den Mittelpunct, um den sich Alles sammelte, bildeten, war dieser Standpunct der Kunst entsprechend und vollkommen ausreichend. Er mußte zudem nothwendig durchlaufen werden. Später jedoch, in neuerer und neuester Zeit, wo die heterogensten Subjectivitäten in der Kunstwelt auftraten, wo das stolze Gebäude unserer Tonkunst in mehrfacher Hinsicht zu sinken und auseinanderzufallen begann, wurde die Kritik, da sie nicht eine feldstständige feste Stellung der Kunst gegenüber behauptete, sondern mit derselben aus einer Basis erwachsen war, unsicher, schwankend, unvermögend, den in mehrfacher Hinsicht unleugbaren Verfall der Kunst zu hemmen und festgewurzelten, bösen Gewohnheiten entgegenzutreten, selbst theilweise in den Verfall hineingezogen. Die Kritik hörte auf, schon seit geraumer Zeit, streng genommen und im höheren Sinne, ihre wahre Bestimmung zu erfüllen. Im Einzelnen ist stets Gediegenes geleistet worden; aber im Großen und Ganzen fehlte es an einem festen und sicheren Fundament. Zur Zeit, als Rochlitz wirkte, reichte es aus wenn eine gediegene Persönlichkeit den Hintergrund bildete. Jetzt kann dies nicht mehr genügen; jetzt wird es die Aufgabe, ein bewußtes Geistesleben an die Stelle nur individueller Geschmacksbildung treten zu lassen.

Ich wende nach diesen Erörterungen den Blick auf die Kunst selbst, auf die Tonkunst unserer Tage, um das, was ich bisher aus der Betrachtung des Standpunctes der Kritik allein erwies, durch Beispiele aus dem Kunstleben selbst zu erhärten.

Die Kritik hat den schnellen Verfall der Kunst, die Menge verfehlter Erzeugnisse, welche die neuere Zeit entstehen sah, wenn auch nicht allein, so doch sehr verschuldet.

Wenn meine Schilderung ein fortlaufender Tadel ist, so bemerke ich, daß ich allein Richtungen im Großen und im Ganzen charakterisire, abgesehen von einzelnen Ausnahmen, daß ich damit dem höheren Streben Einzelner in der Gegenwart nicht zu nahe trete, überhaupt, wie bemerkt, weniger die Künstler, mehr die Kritik beschuldige. — Für den einzelnen Künstler,

Digitized by Google

wenn ihn nicht ein Alles überwältigendes Genie unterstützt, für das Talent ist es schwer, mit einem Male den allgemein betretenen Weg zu verlassen und neue Richtungen geltend zu machen.

Ich fasse zunächst beispielsweise die Oper ins Auge; es sind fünf Hauptgebrechen, die hier neben vielen anderen Mängeln der Betrachtung vor Allem sich darbieten.

Die Italiener haben die große Oper, in der der Dialog recitativisch behandelt ist, ausgebildet, und die Deutschen wurden veranlaßt, diese Kunstform aufzunehmen. Die Gattung, in der Gesang und Sprechen, gewöhnliche Recitation, abwechseln, die Operette, kam später von Frankreich herüber. Gerade diese unkünstlerische Kunstart jedoch hat in Deutschland bald großen Beifall gefunden und wurde nicht blos auf kleine, unbedeutende, oder komische Theaterstücke, wo vielleicht ein solcher Wechsel am Ort sein kann, angewendet, sondern sogar auf die große Oper übergetragen.

Dieser Wechsel von Sprechen und Gesang ist das Aeußerste der Geschmacklosigkeit, eine Barbarei, die das bei aller Trivialität kunstsinnigere Italien nie geduldet haben würde. Es gehört wenig Nachdenken dazu, um zu finden, daß vor Allem Einheit der Kunstmittel vorhanden sein muß, wenn ein harmonischer, künstlerischer Eindruck hervorgebracht werden soll. Unsere Kritik jedoch, eingeschüchtert durch das Beispiel unserer Heroen Mozart und Beethoven, die, gebunden durch die größte Macht Deutschlands, die Gewohnheit, gleichfalls dieser Geschmacklosigkeit zum Theil huldigen mußten, unsere Kritik hat nicht nur nicht auf diese Verirrung aufmerksam gemacht, es haben sich sogar namhafte Schriftsteller gefunden, die dieselbe vertheidigten und empfehlen zu müssen glaubten, meinend, ein solcher Wechsel sei recht angenehm, um von der Musik auszuruhen, das viele Singen ermüde doch, und man könne auch dem Gange der Handlung besser folgen, wenn abwechselnd gesprochen werde.

Kiesewetter sagt mit Recht: „In einem ganz auf Musik gegründeten Werke kann das, was zwischen den melodischen Theilen, dem höchsten Ausdruck der Leidenschaft, liegt, nur eine durch Musik erhöhete Declamation sein, sonst ist die Kluft zu groß und der Begriff eines musikalischen Drama's aufgehoben," und vergleicht den Wechsel von Sprechen und Gesang der Wirkung eines kalten Douchebades.

Aber eine solche kurze Notiz in einem Werke, welches das größere Publikum nicht zur Hand nimmt, reicht nicht aus; es muß das Abgeschmackte solcher Art ausführlich erörtert und Künstlern und Publikum nahe gelegt werden, wenn man sich der Hoffnung einer gänzlichen Beseitigung hingeben will. Die musikalische Kritik hätte dieses Geschäft übernehmen müssen.

Auch in anderer Beziehung, was dramatisches Leben betrifft, ist die Oper von der Höhe, die sie im vorigen Jahrhundert erreicht hatte, herabgesunken und befindet sich auf der Stufe des tiefsten Verfalles. Die Kritik hat bei diesem ganzen Fortgange, diesem zweiten Hauptgebrechen der gegenwärtigen Oper, wenn nicht Beifall gespendet, doch geschwiegen, und es ist ihr nicht in den Sinn gekommen, der herrschenden Thorheit mit Kraft und Energie entgegenzutreten, und, wenn es sein mußte, mit allen zu Gebote stehenden Waffen, auch des Witzes, der Satyre, des Spottes, das Bessere zu vertheidigen. Man vermag die Schlaffheit und Lauheit, die Gedankenlosigkeit auf diesem Gebiete kaum zu begreifen, wenn man damit das rege Leben in anderen Sphären, in Literatur, Poesie und Wissenschaft, vergleicht.

Ganz wie vor Gluck sind sinnlose Gesangfiguren namentlich in der italienischen wieder zur Herrschaft gelangten Oper und anderen dieser nachgebildeten Werken an die Stelle dramatischen Ausdruckes getreten; ganz wie vor Gluck opfert man dramatischen Fortschritt, poetische Wahrheit auf, um dem Sänger Gelegenheit zu geben, seine Virtuosität zu entfalten, so daß man gegenwärtig oftmals nur Genuß finden kann, wenn man von den Forderungen des Verstandes ganz absieht, und sich einer gedankenlosen, sinnlichen, wollüstigen Anregung überläßt. So wie die Sachen jetzt standen, war es beinahe eine ausgemachte Sache, daß man in der Oper nur Widersinniges zu erwarten habe, da ja die Musik, die Schönheit derselben, abgesehen von der Einheit mit dem Text, die Kunst des Vortrages, der Darstellung und alles dahin Gehörige die Hauptsache sei. Man hat sich darein ergeben, ohne nach etwas Anderem, Geistvollerem Verlangen zu tragen. Dahin ist es gekommen, daß ernster strebende Männer, denen die Verwirklichung hoher, nationaler Zwecke am Herzen liegt, die die vorherrschende Gemüthlichkeit beseitigen und das deutsche Volk zu männlicher Charakterenergie emporbilden möchten, von der Musik sich abwenden mit der Entschuldigung, mit der Beschuldigung, daß die Tonkunst nur der Verweichlichung diene und alle Thatkraft und Strebsamkeit hemme. Die Wirklichkeit ins Auge gefaßt, leider gar sehr mit Recht! die Möglichkeit vorgestellt, sehr mit Unrecht!

Ich sage, selbst die bessere Kritik hat zu diesem ganzen Fortgange geschwiegen, hat es geschehen lassen, daß italienische Sinnlosigkeiten, undramatische Bravourfiguren immer mehr die deutschen Theater überschwemmten, ohne einen kräftigen Versuch der Unter-

Digitized by Google

drückung zu wagen, und doch hatte sie gar nicht einmal nöthig, die Gesetze dramatischer Musik zu entwickeln, sie durfte sich nur dessen erinnern, was schon Gluck theoretisch und praktisch mit höchster Klarheit ausgesprochen und geleistet hatte.

Schon Gluck sagte vor länger als einem halben Jahrhundert:

„Als ich es unternahm, die Aelteste in Musik zu setzen, war es mein Vorsatz, die Oper von allen jenen Mißbräuchen zu reinigen, welche durch eine übel verstandene Eitelkeit der Sänger oder durch eine zu große Nachgiebigkeit der Tonsetzer eingeführt, seit so langer Zeit die italienische Oper entstellen und aus diesem großartigsten und schönsten das lächerlichste und langweiligste aller Schauspiele machen.

Ich wollte die Musik auf ihre wahre Aufgabe beschränken, der Poesie zum Behufe des Ausdrucks der Worte und der Situation des Gedichtes zu dienen, ohne die Handlung zu unterbrechen, oder diese durch unnütze, überflüssige Zierrathen zu erkälten.

Darum habe ich weder die handelnden Personen in der größten Wärme des Dialogs aufhalten wollen, um ein langweiliges Ritornell abzuwarten, noch wollte ich sie in der Mitte eines Wortes auf einem günstigen Vocale Halt machen lassen, um in einer langen Passage mit der Geläufigkeit ihrer schönen Stimme zu prangen.

Ich wollte vermeiden, mit Schwierigkeiten auf Kosten der Klarheit zu glänzen; die Erfindung irgend einer Neuheit galt mir nur dann Etwas, wenn sie sich natürlich aus dem Ausdrucke und aus der Situation ergab, und ich trug niemals ein sonderliches Bedenken, der Wirkung zu Liebe auch wohl eine Regel aufzuopfern."

Schon Gluck hatte die Aufgabe der dramatischen Musik, wie die mitgetheilten Sätze beweisen, vollkommen erfaßt, und ich konnte daher mit Recht auf sein Beispiel hindeuten. Aber jener herrliche Mann hat nur wenig Nachfolger gefunden und nie eine feste dauernde Stellung und Anerkennung beim großen Publikum gewinnen können. Schüchtern und behutsam hat man wohl auf sein Beispiel hingedeutet; man hat es andererseits wohl als eine ausgemachte Sache unter Kennern betrachtet, daß die gegenwärtige italienische Oper nichts taugt. Jene Zaghaftigkeit jedoch und dieses vornehme Schweigen konnte hier unter solchen Umständen wenig nützen; es muß kräftig und ausdauernd dagegen gesprochen werden, wenn hier Erfolge errungen werden sollen. Hin und wieder ist es wohl auch geschehen, daß man jenen Verkehrtheiten entschieden gegenübergetreten ist. Aber es reicht nicht aus, zu sagen, daß dies Alles dem guten Geschmack zuwiderlaufe; es muß dies durch Eingehen in die Gesetze der Kunst nachgewiesen werden. Es reicht nicht aus, die gegenwärtige italienische Musik der Gedankenlosigkeit, des Mangels an Inhalt zu beschuldigen. Es muß das gegenwärtige Treiben der Nation überhaupt, ihre politische und allgemeine Bildung ins Auge gefaßt und gezeigt werden, wie aus diesem gesunkenen Volksleben, wie aus dieser schwächlichen, niedergedrückten, entnervten, altersgrauen Nation unmöglich etwas unserer Bildung, unserem Streben und Hoffen Entsprechendes hervorgehen kann. —

Wenn ich hier auf Gluck und sein großes Beispiel hindeutete, so ist natürlich nicht meine Meinung, den Componisten der Gegenwart anzurathen, jetzt genau wie Gluck zu schreiben; die großen Erweiterungen, die die spätere Zeit gebracht hat, zu ignoriren und einen längst überwundenen Standpunct zurückzuführen. Nur das Princip Glucks soll aufgenommen und der Musik der Gegenwart eingebildet werden, denn für die heutige Tonkunst, für die heutige Oper scheint Gluck gar nicht vorhanden gewesen zu sein, so sehr hat Alles einer weitabliegenden Richtung sich zugewendet.

Wir besitzen wenig gute Operntexte. Dies ist der dritte Punct der Beschwerde. Unsere Dichter halten es, trotz dem, daß Göthe mit seinem großen Beispiele vorangegangen ist und die Oper nicht unwerth seiner Beachtung fand, für zu gering, Dichtungen für musikalische Compositionen zu schreiben. Man kann die nicht musikalischen Dichter nicht tadeln, wenn sie das Vorurtheil des Publikums theilten und den Text nur für ein etwas geistreicheres do, re, mi, fa hielten. Der Kritik ist allein die Schuld beizumessen, wenn die Operndichtung Anfängern oder den mäßigsten Talenten überlassen wurde, indem sie versäumte zu entwickeln, daß auch in der Oper dichterisch Bedeutendes, was Wahl des Stoffs, Erfindung, Gestaltung im Großen und Ganzen betrifft, selbst bis herab auf sprachliche Einkleidung geleistet werden kann.

In der wahren Oper z. B. muß es sich zeigen, ob der Dichter in dem Gebiete der Empfindung heimisch ist, ob er vermag, consequent und aus einer Grundanschauung heraus die Stimmungen seiner Personen jeder neuen Situation gemäß fortzuentwickeln und zu steigern. Im Drama können durch rhetorische Pracht und Sentenzen weit leichter die Mängel der Charakterentwickelung verdeckt werden.

Welterthin ist ein wesentlicher Tadel der Oper folgender:

Unsere deutschen Operndichter treiben sich, was die Wahl der Stoffe betrifft, in der engsten kleinbürgerlichen Sphäre, im Geisterreich und verwandten Gebieten umher. Hofgeschichten, Hofintriguen, bürgerliche Familienscenen, der Jammer unglücklicher Liebe bei Personen, die durch kein anderes tieferes Pathos uns veran-

Digitized by Google

lassen, auch an diesen Privatangelegenheiten Theil zu nehmen, u. dgl., das sind meist die großen Gegenstände, für die sich Tausende interessiren sollen. Ich verwerfe keineswegs diese Stoffe schlechthin, nur die ausschließliche Herrschaft derselben. Jetzt verlangt die Zeit, die mächtig bewegte Zeit entschieden auch in der Oper einen bedeutenderen, tieferen, insbesondere, ja fast ganz allein geschichtlichen Inhalt, und es ist hierin zum Theil der Grund zu suchen, warum Werke, wie die Stumme von Portici, die Hugenotten, in ganz Europa, Wagner's Rienzi in Dresden entschiedenen Beifall fanden. Unsere Kritik aber hat den Umstand, daß nur die Oper sich Anerkennung in weiteren Kreisen und Dauer versprechen darf, die schon durch ihren Stoff ein allgemeineres und tieferes Interesse in Anspruch nimmt, fast gar nicht bemerkt. Sie warnt sogar vor der französischen Oper, ohne das Großartige, was dieselbe durch den bedeutenden geschichtlichen Hintergrund unstreitig besitzt, zu erkennen, und die deutschen Werke vermögen sich daneben kaum in ihrem Vaterlande, geschweige im Auslande emporzuarbeiten.

Endlich ein Punct, welcher meines Erachtens noch gar nicht zur Sprache gebracht worden ist, sich aber als einer der wichtigsten darstellt.

Ich habe in einer meiner Vorlesungen in Leipzig über die verschiedenen Principien gesprochen, welche der Bildung der Gesangsmelodie zum Grunde liegen, und unterschied dort wesentlich drei: das melodische Princip, welches die italienische Musik zur Geltung gebracht hat, das verständig declamatorische Frankreichs, und die einfache, deutsche, dem in sich gekehrten Weben des deutschen Gemüths entsprechende Melodie, auf deren Grunde die von Mozart vollbrachte Einigung und organische Durchdringung der verschiedenen Richtungen, eine Durchdringung des italienischen, französischen und speciell deutschen Principes möglich wurde.

Die italienische Melodie betrachtet das Wort nur als den allgemeinen Anknüpfungspunct, als die Basis, und entwickelt sich dann frei und unabhängig von demselben. Die französische Melodie im Gegensatz schließt sich eng an das Wort, an den Wortaccent, den declamatorischen Ausdruck, sie verschmäht jenes freie melodische Sich-Ergehen, und die Singstimme ist mehr als anderwärts Dienerin des Wortes; dort herrscht der allgemeine, hier der besondere Ausdruck vor.

Bis auf Mozart hatten sich diese Richtungen unabhängig von einander, selbstständig entwickelt, so daß jede derselben ausschloß, was der anderen wesentlich war: das declamatorische Princip die italienische Weise, und umgekehrt die italienische Melodie jene mehr verständige französische Auffassung, die ursprüngliche deutsche Melodie Beides. Es war die Aufgabe, jede dieser Richtungen erst rein für sich zu entwickeln und zur Erscheinung zu bringen, bevor Mozart eine innere organische Durchdringung vollbringen konnte, und es würde vor dessen That eine große Inconsequenz gewesen sein, den einen Styl mit Elementen des anderen äußerlich auszuschmücken zu wollen. Mozart, in seinem Schaffen begünstigt durch Gluck's Streben nach Charakteristik, steigerte das melodische Element Italiens, dieses allgemeine freie melodische Ergehen, zur Charakteristik des Besonderen, vereinigte das nothwendig Zusammengehörige, welches bis auf ihn nur erst in seinen Elementen hatte zur Entwickelung kommen können. Jetzt aber, nachdem diese Einigung einmal vollbracht war, geschah es, daß die Nachfolger Mozart's bis herab auf die Gegenwart, ohne dessen Universalität behaupten zu können, dennoch die Mischung der verschiedenen Elemente beibehielten, und wenn sie z. B. wieder einer mehr rein deutschen Richtung huldigten, dennoch auch der italienischen Coloratur Zugang gestatteten, so daß auf diese Weise die verschiedenen Style principlos durcheinander gemengt wurden. Auf diese Weise ist es gekommen, daß wir oftmals Werken begegnen, welche ohne alles Bewußtsein über diesen wichtigsten Punct zusammenstellen, was eben passend scheint, daß Sänger und Sängerinnen Verzierungen sich erlauben, welche in einem italienischen Werke vielleicht ganz am Orte, in einem deutschen eine Geschmacklosigkeit sind, daß überhaupt die innere Consequenz und Wahrheit in Compositionen und Darstellungen vielfach verloren gegangen, und Manier, äußerliche Gewöhnung an die Stelle der Anschauung von dem innern Wesen der Sache getreten ist. Man hat solche Vermengung wohl als eine Geschmacklosigkeit erkannt, aber man hat den innern Grund nicht erfaßt, und so ist Alles einem, in einer Zeit wie der gegenwärtigen, stets unsicherem Instinct überlassen geblieben.

So sehr bei allen diesen fünf Hauptgebrechen, die ich bis jetzt besprochen habe, die Kritik sich anschmiegte, und zur Passivität herabsank, so ist sie in anderer Beziehung wieder den Bewegungen der Zeit nicht gefolgt, ist nicht eingegangen auf wirklich Berechtigtes, hat sich an ganz unpassender Stelle in schroffer Opposition verhärtet und daher Zweifel gegen ihre Einsicht erweckt. Sie zeigte hier wohl eine sonst wünschenswerthe Energie, aber leider an unpassender Stelle, an einem Orte, wo sie im Irrthum und die Künstler im Rechte waren.

Geschichtlich berechtigt waren die großen Talente Franz Schubert und Löwe und ein Theil ihrer Neuerungen, geschichtlich berechtigt andere Liedercomponisten, die sich diesen anschlossen, berechtigt war die sogenannte neu romantische Schule als Repräsentantin einer Zeitrichtung. L. Rellstab hat in seiner damals viel gelesenen Zeitschrift Iris gegen diese Männer einen

Digitized by Google

jahrelangen, nutzlosen Kampf geführt, hat namentlich Chopin auf die geringschätzigste Weise besprochen, ohne ein anderes Resultat zu erringen, als daß er endlich gezwungen war, die neuen Erscheinungen anzuerkennen. So kämpfte er später noch lange gegen Liszt, aus bloßem Vorurtheil, bis er endlich ihn hörte, kennen lernte, und nun in das Gegentheil, einen etwas überschwänglichen Enthusiasmus, umschlug, so daß er ihn später geradehin überschätzte. Was soll das Publikum zu diesen Stimmführern der öffentlichen Meinung sagen, wenn sich bei ihnen ein wirkliches Zurückgeblibensein hinter der allgemeinen Einsicht zeigt?

Ich erkläre mich deutlicher, um auch den wirklichen Verdiensten Rellstab's, den ich beispielsweise anführte, nicht zu nahe zu treten, Verdiensten, die er sich in der That erworben hat, obschon er nur ein kleines Blatt redigirte und zu größeren Expositionen seltener Gelegenheit hatte.

Es ist unmöglich, einen geschichtlich berechtigten Fortgang zu hemmen und eine schon überstiegene Stufe zurückzuführen und an die Stelle derselben zu setzen. Die Aufgabe kann stets nur sein, die Forderungen der Zeit klar zu erkennen, darauf hinzuwirken, daß diese realisirt werden, und vor Abwegen, vor Rückschritten zu warnen. Rellstab dagegen suchte das Unmögliche möglich zu machen, einen schon zurückgelegten Standpunct uns wieder vorzuführen, und neu zur Geltung zu bringen.

Dem Liede z. B. ist wesentlich, obschon das Gedicht mannichfach nuancirte Stimmungen, Anschauungen, Vorstellungen enthalten kann, daß eine Grundempfindung sich durch alle Verschiedenheit hindurchzieht, daß es hauptsächlich nur einen Gemüthston anschlägt. Diese eine Grundstimmung zu fassen und in Tönen wiederzugeben, ist die Hauptaufgabe des Componisten. Die Melodie bleibt aus diesem Grunde für alle Verse dieselbe, und es erhöht sich nur durch diese Wiederholung die Eindringlichkeit. — Das Technische ins Auge gefaßt bewegt sich das Lied in einem ganz einfachen Kreise von Tonarten und Accorden, ohne schwierige und verwickelte Combinationen, ohne schroffe Uebergänge, weil zu der Ausgleichung dieser in einem so engen Kreise kein Raum sein, und ohne solche umfassendere Ausgleichung die Harmonie des Ganzen, die Einheit des Tones nur gestört werden würde. Dies ist der Begriff des Liedes.

Diesen Begriff hatte Rellstab richtig erfaßt, namentlich von den trefflichen Compositionen L. Berger's sich abstrahirt. Die neuere Zeit aber ist solcher gemüthlichen Genügsamkeit des Liedes feind. Sie ist fortgegangen zur Darstellung schärferer Contraste, zur Darstellung ganz bestimmter, gesonderter Seelenzustände, zur Darstellung dramatischen Lebens auch im Lied, einer Kunstgattung, die diese Behandlungsweise sonst ganz ausschloß.

Rellstab's Thätigkeit bestand nun darin, den aus Werken früherer Zeit gewonnenen Begriff des Liedes den Componisten der Gegenwart entgegenzuhalten und zu verlangen, daß diese von den Forderungen ihrer Zeit absehen und sich zur Vergangenheit zurückwenden sollten. Ein ganz unersprießliches, wenig erfolgreiches Thun!

Ich bemerkte, daß ich auch der positiven Seite von Rellstab's Wirksamkeit Gerechtigkeit widerfahren lassen müsse; es hat sich jetzt nur ein noch bestimmterer, schärferer Tadel ergeben. Aber die positive, berechtigte Seite seiner Kritik schließt sich hieran.

Indem die neuesten Componisten auch im Lied zu schärferer Charakteristik fortgingen, verloren sie die, so lange von Kunst irgend die Rede sein soll, stets zu bewahrende Einheit der Stimmung aus dem Auge, und prägten allzusehr einzelne Seiten auf Kosten des Ganzen aus, gingen unter überhaupt in einer allzu materiellen Auffassung.

Ich wahle ein Beispiel. Franz Schubert's Erlkönig ist allbekannt. Die Musik an sich ist trefflich, aber als Composition dieses Gedichts ist sie verfehlt.

Göthe's Gedicht hat etwas Phantastisches, Luftiges, Geisterhaftes, Schauerlich-Unheimliches, aus dem nur die Worte des Vaters und Kindes als befreundete menschliche Stimmen entgegentönen und zugleich einen ernsteren, tiefer greifenden Gehalt geben. Das ganze Bild eilt schnell vor unseren Blicken vorüber, und ich denke immer dabei unwillkürlich an eine andere Stelle des Dichters:

Wolkenzug und Nebelflor erhellen sich von oben,
Licht im Laub und Wind im Rohr, und Alles ist zerstoben.

Fr. Schubert läßt den Erlkönig in einer menschlichen lieblichen Melodie singen, um dadurch einen Contrast zu den Schmerzenslauten des Kindes zu gewinnen.

Er hat aber damit gerade das Wesentliche des Gedichtes verkannt. Ist Erlkönig eine so liebliche Erscheinung, so sieht man ja gar nicht ein, warum sich das Kind entsetzt; diese angenehmen Töne sollten es wirklich, was Erlkönig beabsichtigt, locken und gewinnen. Das Unheimliche der Lockung, das Unheimliche der ganzen Erscheinung, was Erlkönig nicht bezwingen kann, verschwindet, und somit ist der eigentliche Mittelpunct des Ganzen gar nicht zur Darstellung gekommen, die Folge, das Entsetzen des Kindes, ist zur Hauptsache geworden.

Statt eines unheimlichen, von Nebeln verhüllten

Digitized by Google

Bildes hat Schubert eine gewöhnliche dramatische Effectscene gegeben. Das Ganze ist aus einer geisterhaften Region in eine volle materielle Wirklichkeit herabgezogen. Dieses Versinken in eine zu materielle, unpoetische Auffassung in Folge des Strebens nach dramatischer Lebendigkeit in solchen Fällen hat Rellstab richtig herausgefühlt.

Hier hat er viel Beherzigenswerthes, Geistreiches zur Sprache gebracht und sich mannichfache Verdienste erworben.

Statt aber die einmal durch die Zeitentwickelung gebotene Richtung im Ganzen anzuerkennen und demgemäß Gesichtspunkte aufzustellen, nur vor der allzugroßen Zersplitterung, vor einem Zerfallen der Composition in nicht organisch verbundene Theile zu warnen, statt zu leiten, zu orientiren, verwarf er allzuschnell die ganze Richtung.

Die Kritik hat darum ihren Einfluß auf das Publikum verloren, indem dies zwischen jenen Urtheilen und seiner eigenen Empfindung einen nicht auszugleichenden Widerspruch entdeckte. Das Publikum hat sich zurückgezogen, über die Werke der Tonkunst sich ein eigenes Urtheil gebildet, und ließ dahingestellt sein, was die Kenner meinten.

Ich muß hier eine Bemerkung einschalten, um einer möglichen Ungewißheit und Unsicherheit über eine der ausgesprochenen Ansichten zu begegnen. Ich tadelte die neuere Zeit, bemerkte, daß Schubert und andere neuere Liedercomponisten, die seiner Richtung huldigten, in eine zu materielle Auffassung verfallen wären, und behauptete doch zugleich die geschichtliche Berechtigung dieser Talente.

Jede Erweiterung ist beim Sinken der Kunst — und auf dieser Stufe befinden wir uns jetzt wenigstens momentan —, jede Erweiterung, jeder Fortschritt ist beim Sinken der Kunst zugleich ein Rückschritt. Das Pianofortespiel z. B., die Kunst der Behandlung dieses Instrumentes hat in den letzten 30 Jahren unaufhaltsame, außerordentliche Fortschritte gemacht. Dem Pianofortecomponisten der Jetztzeit stehen Mittel zu Gebote, von denen man selbst noch vor 15 Jahren keine Ahnung hatte. Die Componisten der Gegenwart wissen weit mehr auf die Natur des Instrumentes einzugehen und seine Eigenthümlichkeit zu benutzen und herauszutreten zu lassen als die früheren großen Meister, Beethoven nicht ausgenommen.

Diese Thatsache ist unleugbar. Aber eben so ist der frühere über das Technische übergreifende und dieses bändigende, es nur zu seinem Ausdrucksmittel benutzende tiefere Geist verschwunden, und die Aeußerlichkeit leerer Formen hat die Ueberhand gewonnen. Unvermerkt von Jahr zu Jahr trat der Geist mehr zurück, und die leere, inhaltslose, aber außerordentlich in sich gesteigerte Form hervor; trotz der großen Erweiterungen des Instrumentes zeigen sich jetzt demnach weit geringere Leistungen als früher. Zugleich ist ein Fortschritt und ein Rückschritt vorhanden.

So haben auch Fr. Schubert, Löwe ein dramatisches Leben, eine Schärfe der Charakteristik im Lied, im Gesang erreicht, die ihre Vorgänger nicht in dem Maße besaßen, haben Regungen der Seele zur Darstellung gebracht, die früher ihren Ausdruck noch nicht gefunden hatten. Aber sie sind damit zugleich auch aus jener künstlerischen Geschlossenheit und Ganzheit herausgetreten und haben oftmals das Einzelne auf Kosten des Ganzen geltend gemacht. Zugleich ein Fortschritt und ein Rückschritt.

Dies als Episode zur Erklärung jener anscheinend widersprechenden Ansicht.

Ich kehre zurück. Ich besprach die Kritik, sagte, so sehr sie einerseits in ihrer Stellung zur Oper in Passivität und Nullität versunken sei, so sehr habe sie sich auf der anderen Seite, aber am unrechten Orte, in schroffer Opposition verhärtet, und führte dies an dem Beispiele Rellstab's durch.

Ich fahre fort, das Ungenügende der Kritik aufzuzeigen.

Es ist in neuerer Zeit eine große Schwankung in das Urtheil über die bedeutendsten Künstler gekommen, und die Kritik hat nicht vermocht, eine bestimmte befriedigende Ansicht aufzustellen und zur Geltung zu bringen.

Bis zum Jahre 1830 war Seb. Bach im größeren Publikum so ziemlich in Vergessenheit gerathen. Er wurde mit scheuer Ehrfurcht erwähnt, ohne gekannt zu sein. Einzelne Kenner und auf würdige Zwecke gerichtete größere Institute, Singakademieen, waren die einzigen, denen er näher stand. Jetzt wurden mehrere große Werke von ihm zum ersten Male veröffentlicht, und nun geschah es, daß die Stimmführer ihn zum Meister aller Meister erhoben und Händel und Mozart ganz aus dem Auge verloren.

Bis zum Jahre 1830 herrschte Mozart, und Beethoven vermochte nicht zu ganz allgemeiner Anerkennung zu gelangen. Die revolutionären Bewegungen brachten den Revolutionär Beethoven auf den Thron, und Mozart trat von Jahr zu Jahr mehr zurück in den Hintergrund und das Verständniß seiner Classicität schwand. Wie man früher ungerecht gegen Beethoven gewesen war, so wurde man es jetzt hin und wieder gegen Mozart. Meyerbeer wurde von der einen Partei der größte Künstler, der Weltcomponist, der Vermittler aller nationalen Style genannt, und die andere Partei verabscheute ihn als einen, der wesentlich dazu beigetragen habe, die letzten Spuren

Digitized by Google

eines guten Geschmackes und gesunder frischer Natur zu vernichten. Die sich gegenüberstehenden Ansichten haben an Schroffheit und Schärfe verloren, aber eine durch Hinabsteigen in die Tiefe vermittelte höhere Ansicht scheint nicht gewonnen zu sein. Die Kritik hat nicht vermocht, eine bestimmte und befriedigende Ansicht aufzustellen und zur Geltung zu bringen.

Ich habe bis jetzt die beiden Hauptstufen der musikalischen Kritik charakterisirt; ich habe sodann Beispiele aus dem Leben der Kunst selbst angeführt, um das dort Nachgewiesene zu veranschaulichen und durch praktische Belege fester zu begründen; ich fasse jetzt das bisher Gesagte zusammen: Die Kritik hat schon seit geraumer Zeit aufgehört, ihre höhere Bestimmung zu erfüllen. Sie wurde schwankend, unsicher und verlor sich bei dem Mangel eines sicheren Standpunctes in widersprechende Ansichten. Sie ist in einzelnen Fällen auch später noch oft trefflich gewesen, aber es waren dies vereinzelte Leistungen; sie beschränkte sich auf unmittelbar vorliegende Aufgaben, auf Besprechung von Werken des Tages, ohne große allgemeine Blicke zu geben; sie war zurückgeblieben wie zu Ende des vorigen Jahrhunderts bei dem Uebergang von dem ersten zu dem zweiten Standpunct, nur daß damals die Kunst auf ihrer Höhe der Kritik weniger bedurfte, während jetzt dieselbe der Kritik und Wissenschaft nicht entbehren kann, mindestens weit langsamere Fortschritte machen und Verfehltes abwerfen wird.

Es ist natürlich nicht entfernt meine Ansicht, die früheren kritischen Bestrebungen herabzusetzen; soll aber ein Weiterschreiten möglich sein, so muß man sich über die Mängel des Bisherigen orientiren. Ich habe jetzt diese Mängel aufgezeigt, zugleich das Positive der bisherigen Leistungen, welches die Basis für den Weiterbau darbietet, dargelegt.

Die erste Stufe der Kritik verweilte in technischen Bestimmungen; die zweite gab psychologische Beschreibungen des Eindrucks. Die erste behauptete eine gewisse Allgemeingiltigkeit, war objectiv, aber der Geist, der in diesen technischen Combinationen waltete, kam nicht zum Bewußtsein; die zweite war subjectiv schwankend, aber geistvoller; die erste war mehr denkend, die zweite mehr enthusiastisch empfindend und darum im weiteren Fortgange zu immer größeren Schwankungen, zu einem Zerfallen in ganz individuelle Ansichten und Meinungen gelangend.

Die einende Zusammenfassung, die Ineinsbildung beider Standpuncte könnte vorläufig und in Kürze als die von der Zeit jetzt geforderte Aufgabe ausgesprochen werden. Die Lösung derselben, ein dritter Standpunct, müßte das Eingehen auf den Inhalt, was die zweite Stufe charakterisirte, bewahren und der Objectivität der früheren wieder zustreben, müßte beide Stufen zur Voraussetzung haben, aber als überwundene in sich tragen.

Ich nehme meinen Ausgangspunct von einem Beispiel, um das Princip dieses Standpunctes zu veranschaulichen.

Beethoven hat diesen Geist ausgesprochen, sagt man auf dem Standpuncte der psychologischen Analyse, hat diese Stürme und Kämpfe in seinem Inneren durchlebt, hat das Ringen einer großen Seele zur Anschauung gebracht u. s. w. Er hat auch nebenbei in das Technische, umgestaltend und erweiternd, eingegriffen, hat die Dissonanzen gehäuft, einen freieren Gebrauch derselben eingeführt, hat weniger streng ausgearbeitet u. s. w.

Die Kunst aber ist die innigste Vereinigung von Geist und Materie, Idee und Stoff. Beide Seiten können nicht getrennt existiren und nicht in der Betrachtung auseinandergerissen werden. Der Geist ist nichts ohne das sinnliche Material, in dem er erscheint, und das sinnliche Material nichts ohne den Geist. Der Geist ist nichts Jenseitiges, was nur äußerlich und locker an die harmonische Grundlage gebunden wäre, nichts flüchtig Verschwebendes, nichts von der technischen Ausarbeitung zu Trennendes, sondern in diese Combinationen hineingebannt und hier so zu sagen mit Händen zu greifen und zu erfassen. Beide Seiten sind nur vereint vorzustellen, und aus der technischen Gestaltung heraus ist der Geist zu begreifen. Der Irrthum, der Mangel des zweiten Standpunctes liegt darin, daß zwei Seiten, die wesentlich eins sind, die nur die verschiedenen Wendungen Eines und Desselben sind, auseinandergerissen und als etwas gleichgiltig Nebeneinanderstehendes gefaßt wurden, daß man vor der technischen Seite sogar warnte. Diese technische Eigenthümlichkeit, um zu dem gewählten Beispiele zurückzukehren, diese Häufung der Dissonanzen ist unmittelbar der Beethoven'sche Geist selbst, die Erscheinung desselben, die materielle Seite des Geistes.

Mozart's Symphonieen bezaubern durch ihre Grazie, ihre Harmonie, durch das ruhige Dahinfließen der Töne, das schöne Maß, das in jedem Theile sichtbar ist.

Bei Beethoven ist dieses schöne Maß verschwunden, ein unruhiges Auf- und Abwogen, ein mächtiges, titanisches Stürmen ist an die Stelle getreten. Beethoven hat in seine Symphonieen die gewaltigsten Seelenkämpfe hineingelegt, Kämpfe, die für den von Haus aus in sich versöhnten Mozart gar nicht vorhanden waren. Wir haben die Anschauung, daß Mozart in Einheit war mit den gesammten Mächten des Daseins, mit Staat und Kirche, daß Beethoven dagegen herausgetreten ist

Digitized by Google

aus dieser schönen Harmonie, daß er losgerissen ist von dieser Basis, ein mächtiger Geist, der sich kühn auf sich selbst stellt und mit dem Dasein kämpft, zweifelt, und nur durch Kampf und Zweifel hindurch zur Versöhnung zu gelangen vermag. Die Hindewegung zur Versöhnung, zur Erreichung dieses Zieles ist der Inhalt seines Lebens und seiner Werke. Wir haben bei Beethoven das Bewußtsein, daß hier das Individuum seine besondere Subjectivität vor uns ausbreitet, die auf sich selbst gestellte, losgerissene, während bei Mozart noch unmittelbare Einheit des Subjects mit allen Gestalten des Lebens vorhanden ist.

Beethoven hat, wie schon bemerkt, in das Technische vielfach erweiternd und umgestaltend eingegriffen, die theoretischen Schranken, die seine Zeit ihm noch entgegenstellte, durchbrochen. Dieser Kampf mit den Naturgesetzen der Harmonie ist technisch das, was ich, die geistige Seite allein ins Auge fassend, als ein Losgerissensein von allen Mächten des Daseins bezeichnete. Durch diesen Kampf kommt jener Geist zur Erscheinung. Die Gesetze der Accordverbindungen, die Verwandtschaft der Accorde und alles dahin Gehörige, selbst in gewissem Sinne die Regeln des höheren Contrapunctes, sind von der Natur gegeben. Mozart ist noch in Einheit mit diesen Gesetzen, d. h. er folgt in seinem Schaffen der Forderung der Natur, er giebt noch die natürlichere Fortschreitung, jedoch so, daß dieses Natürliche zugleich geistig verklärt ist, daß er nicht blos diese Fortschreitung giebt, weil sie die natürliche ist, sondern weil zugleich eine geistige Bedeutung darin enthalten ist. Beethoven überspringt zum Theil diese natürlichen Forderungen, er eröffnet einen Kampf mit ihnen, er negirt das unmittelbar sich Darbietende, Natürlichste, und erbaut erst auf dieser Negation sein Gebäude, so daß man das Bewußtsein dieser Negation gegenwärtig hat.

Dies ist der Gesichtspunct, der ein tieferes Begreifen der Tonkunst und ihrer Geschichte, eine wissenschaftlichere Erfassung, zunächst möglich machen kann. Zugleich aber wird durch diese Auffassung die Betrachtung aus der Unmittelbarkeit des Empfindungslebens hinausgerückt, ein weiterer Gesichtskreis eröffnet sich und mehrere andere Aufgaben, welche eine productive, selbständige Kritik allgemeiner machen können, schließen sich daran.

Es ist ein Hauptbestreben der Gegenwart, die verschiedenen geistigen Disciplinen unter allgemeine Gesichtspuncte zu fassen, die einzelnen Gebiete, die ein abgesondertes, von dem Allgemeinen getrenntes Leben führen, einander zu nähern und zu einem großen Ganzen zu verschmelzen. Diese Absonderung in besondere Fächer, wo das eine nichts von dem andern wußte, war von jeher in Wissenschaft und Leben in Deutschland vorherrschend und hat die bedauernswerthesten Resultate gehabt. Die Gegenwart hat als Hauptaufgabe erkannt, diese starren, der Gefahr der Verdumpfung allzusehr ausgesetzten Existenzen in Fluß zu bringen, andererseits zugleich auch die hier gesammelten Schätze dem allgemeinen Leben zum Genusse zu geben. Was die Gegenwart in anderer Beziehung schon gethan hat, ist in Bezug auf Musik nachzuholen, auch sie muß in das allgemeine Bewußtsein hineingebildet werden.

Zwar kann es scheinen, als ob von keinem geistigen Gebiete diese Absonderung weniger behauptet werden könne, als von der Musik, da sie ja die herrschende Kunst. ein Theil der Erziehung und des Lebens geworden ist. Aber es gilt das Gesagte auch von ihr und mehr als von manchen anderen Sphären. Die Werke der Tonkunst sind zwar in die Empfindung der Nation übergegangen, aber nicht in das denkende Bewußtsein, sie sind in die Empfindung übergegangen ohne höhere Einsicht und ohne Bewußtsein ihres Gehaltes. Gar seltsam muß es dem Kenner der Musik erscheinen, wenn in Darstellungen der Entwicklung des allgemeinen deutschen Lebens alle Zweige berührt werden, und der Tonkunst, einer der größten Seiten des deutschen Geistes, mit keinem Worte gedacht wird.

Die musikalische Kritik hat nicht vermocht, die Werke der Tonkunst aus der engen musikalischen Sphäre herauszurücken und so zu fassen, daß sie der allgemeinen Intelligenz zugänglich wurden. Jetzt ist es die Aufgabe, sollen die großen Werke der Vergangenheit in das denkende Bewußtsein der Nation aufgenommen werden, soll die Musik der Gegenwart sich ihrer wahren Bestimmung wieder nähern, daß Alle, welche über Musik zu schreiben vermögen, dahin wirken, daß die Kluft, die die Wissenschaft, Literatur und Musik trennt, überbaut wird.

Die Resultate der modernen Wissenschaft, die großen Fortschritte der Aesthetik, müssen auch der Tonkunst zu Gute kommen, und es ist der Versuch zu machen, über Musik so zu sprechen, daß der Inhalt derselben zum gegenständlichen Bewußtsein erhoben wird. Es muß dahin gewirkt werden, daß jede Kunsterscheinung in ihrer relativen Berechtigung erkannt wird, um diese zahllosen subjectiven Liebhabereien, Sympathieen und Antipathieen zu verbannen, dahin gewirkt werden, daß eine Ansicht, welche die Möglichkeit der Allgemeingültigkeit in sich trägt, an die Stelle tritt.

Ich vermisse auf dem Gebiete der Tonkunst noch allzusehr ruhige Besprechung, ruhiges und unbefangenes Gegenüberstellen der verschiedenen Ansichten, die Neigung zu Untersuchungen, zur Berichtigung der einseitigen Ansichten, welche die Einzelnen oft hegen. Man glaubt, sogleich die Götter anflehen zu müssen, diesen

Digitized by Google

Irrthum zu verzeihen, wenn Jemand eine abweichende Meinung ausspricht, während eine nicht grundlos ausgesprochene Ansicht mindestens eine einseitige Berechtigung für sich in Anspruch nehmen darf.

Wir müssen uns bemühen, festere Bestimmungen aufzustellen, die allgemeinen Entwickelungsgesetze, den Faden, der sich durch die Geschichte hindurchzieht, aufzufinden, das in neuester Zeit durch die Bestrebungen bedeutender Geschichtsforscher gewonnene Material in große Gruppen zu ordnen, die Höhepunete der Entwicklung aufzusuchen, und Orientirung für die Gegenwart daraus zu schöpfen, die Geschichte hereinzuziehen in das Leben des Tages, endlich den Versuch zu machen, das Publikum, welches sich von der schwankenden musikalischen Kritik zurückgezogen hat, wieder zu gewinnen.

Der Laie ist von der Seite der allgemeinen Bildung hereinzuführen in das Gebiet der Kunst, der Musiker aus der verhältnißmäßig engen Sphäre seiner Kunst herauszuführen in das allgemeine Leben. Wenn dann die Betrachtung, die Kritik jene vorhin entwickelte höhere Stufe auf musikalischem Gebiet erstelgt, hat sie zugleich den Standpunet erreicht, wo sie mit dem allgemeinen Leben, mit Literatur und Wissenschaft in Verbindung treten kann, indem sie, aus dem musikalischen Empfindungsleben heraustretend, fortgegangen ist zu allgemein faßbaren Gedankenbestimmungen.

Darum sind aus anderen Künsten entnommene Parallelen aufzustellen, welche den Stoff flüssig machen, und dasselbe Princip, welches anderwärts zur Erscheinung gekommen ist, auch in der Tonkunst wirksam zeigen.

Bei einem Gegenstande, wo so viel zu thun ist, würde es indeß sehr übereilt sein, abschließen zu wollen. Es kommt vielmehr darauf an, anzufangen.

Alle, die über Musik gedacht haben, wissen, daß lange Vorarbeiten oftmals nur dahin führen, wenig Worte sagen zu können.

Es ist ein Anderes, ob schon Ausgearbeitetes vorliegt, wie es z. B. in Poesie und Malerei vielfach der Fall ist, oder ob man auf einem schwankenden Gebiet überall erst feste Bestimmungen versuchen muß, und ich muß daher ausdrücklich bemerken, daß nur durch vereintes Wirken Gleichgesinnter eine die Kräfte des Einzelnen gar sehr übersteigende Durchführung der angegebenen Richtung an den Erzeugnissen der Gegenwart möglich ist.

Mehrfach hat sich seit einigen Jahren das Streben nach erhöhter, wissenschaftlicherer Auffassung kund gegeben; um so mehr fordere ich Alle, welche mit beistimmen, auf, meine Bestrebungen durch Beiträge in diesem Sinne zu unterstützen.

Die Zeitschrift wird jedoch der bezeichneten Richtung keineswegs ausschließlich huldigen; sie wird zugleich fortfahren, ganz in der bisherigen Weise mit vorzüglicher Rücksicht auf das Praktische Werke des Tages zu besprechen, möglichst schnell die neuen Erscheinungen aller Gattungen anzuzeigen, überhaupt einen möglichst universellen Charakter anzunehmen suchen; Beiträge in dem bisherigen Sinne sind daher in gleicher Weise willkommen.

Franz Brendel.

Ankündigung.

Von der

Neuen Zeitschrift für Musik

erscheinen auch ferner wöchentlich zwei Nummern, — der Preis eines Bandes von 52 Nummern bleibt wie bisher 2 Thlr. 16 Ngr. = 4 Fl. 12 Kr. rhein. = 3 Fl. 30 Kr. C.M. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

In gleichem Verlage erscheinen

Die Sächsischen Vaterlandsblätter

wöchentlich vier Mal: Sonntags, Dienstags, Donnerstags und Sonnabends, wenn nöthig mit Beilagen. — Der Preis des Blattes ist vierteljährlich 1 Thlr., wofür es den Abnehmern in Dresden und Leipzig, auf Verlangen ins Haus gesendet wird. — Alle Postämter (die inländischen ohne alle Preiserhöhung), so wie alle Buchhandlungen des In- und Auslandes nehmen Bestellungen auf das Blatt an. Einzelne Nummern werden nicht abgelassen, wenn nicht ein besonderer Mehrdruck veranstaltet wurde.

Auf das mit 1. Januar 1846 beginnende 1ste Quartal des 5. Jahrgangs bitte ich die Bestellungen mir baldigst zugehen zu lassen, um danach die Auflage bestimmen zu können; zu spät eintreffende Bestellungen dürfte ich, wie es mehrmal schon der Fall gewesen, nicht zu befriedigen im Stande sein.

Zugleich empfehle ich das „Intelligenzblatt der neuen Zeitschrift für Musik", so wie die „Vaterlandsblätter" für Anzeigen aller Art, die bei der großen Verbreitung der Blätter durch ganz Deutschland nicht unwirksam bleiben werden.

Robert Friese in Leipzig.

Druck von Fr. Nicolai.

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Juli. **№ 1.** 1844.

Bei **R. Friese** ist erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu erhalten:

Systematisch-chronologische
Darstellung
der
musikalischen Literatur
von der frühesten bis auf die neueste Zeit.

Von
C. F. Becker,
Organisten an der Nikolaikirche zu Leipzig.

compl. I. u. II. Band mit Nachtrag.

Preis: Thlr. 4. 25 Ngr.

Im Verlag von ***Breitkopf und Härtel*** in Leipzig ist erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Materialien
für das mechanische Klavierspiel
in einer vollständigen und geordneten Sammlung
herausgegeben von
Julius Knorr.
Preis 2½ Thlr.

Tägliche Gesangstudien
für alle Stimmen
von
G. Nauenburg.
Preis ¼ Thlr.

Allen Lehrern und Lernenden sind diese beiden Werke angelegentlichst empfohlen.

In der ***T. Trautwein***'schen Buch- und Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) ist erschienen:

Grell, A. E., Op. 27. *Der* 95ste *Psalm,* vierstimmig (mit Begl. von 2 Viol., Violoncelle, Contrabass, Flöte, 2 Oboen, 2 Fag., 2 Trompeten und Pauke, u. ad lib. 3 Pos.).
Pr. des Clav.-Ausz. 1 Thlr.
Pr. jeder Sing-St. 5 Sgr.
Pr. der 15 Instr.-St. 1 Thlr. 7½ Sgr.

Taubert, W., Op. 57. *Chöre zur Medea des Euripides.* Clav.-Ausz. Pr. 2 Thlr. 10 Sgr.
☞ Die Chöre zur Medea werden auch einzeln gegeben.

Grell, A. E., Op. 28. *Lieder für die Jugend* mit Begl. des Pfte. 2 Hefte à 5 Sgr. Subscriptions-Pr.
(Besonders wichtig für Schulanstalten.)

Wichmann, Herrmann, *Nocturne Etude et Mazurka.* Trois pièces pour le Piano Op. 2. 12½ Sgr.

Neue brillante Pianoforte-Compositionen
im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in Breslau.

Schnabel, C., *Grande Fantaisie brillante* pour le Pianoforte sur d'airs américains. Dédiée à Mr. le Docteur *Francois Liszt.* Op. 30. 1 Rthlr.

Gewandte Clavierspieler werden nicht bald ein Musikstück finden, welches zum öffentlichen Vortrage besser geeignet wäre, als Schnabel's Fantasie über Amerikanische Lieder. Selbst dem berühmtesten aller Clavierspieler, Hrn. Dr. Liszt, hat dieselbe so gefallen, dass er sie in mehreren Concerten selbst vorgetragen hat. Vor vielen ähnlichen Werken grosser Clavierspieler hat Schnabel's Fantasie noch den Vorzug, dass die technischen Schwierigkeiten nicht unüberwindlich sind.

Ferner erschienen so eben:

Ergmann, A., *Variations brillantes* pour le Pianoforte sur un thème de l'Opéra Norma de Bellini. 15 Sgr.

Kaczkowski, *Eugène, Mystères de la Danse. Trois Mazures* p. Pfte. 5 Sgr.

Diese Mazurka's sind unstreitig die originellsten, welche jemals erschienen.

Bestellungen nehmen alle Buch- u. Musikhandlungen an.

Digitized by Google

Bei Adolph Marcus in Bonn ist so eben erschienen:

Praktische Singschule

enthaltend

methodisch geordnete Uebungen für Stimmbildung, Tact und Notentreffen, nebst einer Auswahl mehrstimmiger Gesänge für weibliche Stimmen,

verfaßt und herausgegeben von

Dr. H. K. Breidenstein,

Professer der Musik an der Rhein. Friedr.-Wilhelms Universität.

Erstes Heft.

Dritte Auflage.

gr. 4. broch. 15 Sgr.

Diese Singschule ist im speciellen Auftrage des Königl. Preuß. Cultus-Ministeriums entworfen und von demselben empfohlen. Die Einführung in viele Schulanstalten, welche bereits die dritte Auflage nothwendig gemacht hat, bürgt für die praktische Zweckmäßigkeit derselben.

An dieses Heft schließen sich in stufenweiser Folge noch 4 Hefte an, von denen jedes einzeln zu haben ist; von den 3 letzten sind auch die einzelnen Singstimmen apart gedruckt. Eine ausführliche Angabe hierüber findet sich auf dem Umschlage des ersten Heftes.

Gesanglehrer, die sich dieser Singschule bei ihrem Unterrichte bedienen wollen, erhalten ein Exemplar **gratis**, und werden zu diesem Zwecke gebeten, ihre Adresse der Verlagshandlung oder einer andern Buchhandlung einzusenden.

So eben ist erschienen und durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen zu beziehen:

Drei Lieder

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

componirt und

Herrn **Joseph Derska,**

Kurfürstl. Hess. Hof-Opern-Sänger,

freundschaftlichst zugeeignet von

Carl Häser.

Opus 6. — Preis 12 Sgr.

Unter der Presse befindet sich von demselben Componisten:

Vier Lieder

für 4 Männerstimmen.

1tes Heft. Preis der Partitur u. Stimmen 15 Sgr.

Cassel, im Juni 1841.

J. Luckhardt'sche Buch- und Musikalienhandlung.

Im Verlage von ***G. Müller*** in Rudolstadt sind so eben erschienen:

Drei Trios

für

Pianoforte, Violine und Violoncell

von

L. van Beethoven

1tes Werk,

für das Pianoforte allein

übertragen

von

J. C. Lobe.

No. 1, 2 und 3. à 1 Fl. 30 Kr.

In der ***T. Trautwein***'schen Buch- und Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) ist erschienen:

Zeller, C. F., *Zehn Lieder für 4 Männerstimmen.*

Heft I. No. 1. Versus memoriales. No. 2. Lob der Musik. No. 3. Die Campanelle. No. 4. Ergo bibamus. No. 5. Drehmann. Pr. 1 Thlr.

Heft II. No. 6. Beherzigung. No. 7. Hoher Besuch. No. 8. Aus des Knaben Wunderhorn der 3te u. 4te Vers. No. 9. Knickerei bleibt frei. No. 10. Lob der Faulheit. Preis 20 Sgr.

Taubert, Wilh., Op. 59. *Gruss an Schlesien.* 5 Lieder in schles. Mundart von Hoffmann, Viol und Geisheim für 1 Singstimme mit Pfte.-Begl. Pr. 15 Sgr.

Bei **J. K. G. Wagner** in Neustadt a. d. O. ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Conferenzreden

von

C. A. Wagner,

Lehrer zu Conradsdorf.

Erstes Bändchen. 8. 13¼ Bgn. 15 Sgr. netto.

Mit der fesselnden Kraft einer gediegenen Sprache behandelt der durch seine Schriften hinlänglich bekannte Verfasser in obigen Reden die wichtigsten Interessen der Erziehung und des Unterrichts und bietet sonach dem Leser nicht nur eine interessante Lectüre, sondern ein Werk dar, aus welchem man gewiß in den meisten Fällen des Schullebens Rath holen kann.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Kühmann.)

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

August. № 2. 1844.

Im Verlag von ***Breitkopf und Härtel*** in Leipzig ist erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Die Kunst des Flötenspiels
in theoretisch-praktischer Beziehung
dargestellt von
A. B. Fürstenau.
Op. 138. Preis 8 Thlr.

Dieses umfassende, höchst gründliche Werk ist Allen, welche höhere Ausbildung im Flötenspiel suchen, angelegentlichst zu empfehlen.

In meinem Verlag erscheint mit Eigenthumsrecht:

Th. Döhler, Trois Nocturnes pour Piano seul Op. 52. Nr. 1. 2. 3.
E. Wolff, Deux Nocturnes pour Piano. Op. 102.
———, Deux Valses brill. „ „ Op. 103.

Leipzig, d. 25. Juli 1844.

C. F. Peters,
Bureau de Musique.

Neue Musikalien
im Verlage von ***F. Whistling*** *in Leipzig.*

Chwatal, F. X., Op. 47. Fantaisie brillante sur les Mélodies agréables de *F. Kuecken:* „Es wehen vom Ufer die Lüfte" — „Fliege, Schifflein, durch die Rosen" — „Treibe, treibe, Schifflein, schnelle" — „O wie schön zum Hörnerklang" — „Spazieren wollt' ich reiten" avec Variations pour Piano. Nouvelle Edition, revue et corrigée. 15 Ngr.
Kempt, F. A., Op. 4. Zwei vierstimmige Männergesänge. Partitur und Stimmen. 1 Rthlr.
Kuecken, F., Op. 5. Hochzeits-Walzer, brillant und besonders geeignet, in Gesellschaften vorzutragen, für Pianoforte. Neue, verbesserte Auflage. 10 Ngr.
———, Op. 14. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Guitarre. 15 Ngr.
Schumann, Dr. **R.,** Op. 49. Romanzen und Balladen für eine Singstimme mit Pianoforte, Heft 2, enthaltend: Die beiden Grenadiere, von *H. Heine;* Die feindlichen Brüder, von *H. Heine;* Die Nonne, von *Fröhlich.* 15 Ngr.

Bei ***Joh. André*** in Offenbach sind erschienen:

Hiller, Ferd., 6 Gesänge für 4 Männerstimmen, 28stes Werk, Preis der Partitur — 20 Ngr. Preis jeder einzelnen Stimme, zu — 2½ Ngr.

So eben sind in der ***Schlesinger***'schen Buch- und Musikalienhandlung in Berlin erschienen und durch alle Musik- und Buchhandlungen zu beziehen:

Bazzini, Variations brill. sur Marie, fille du rég. p. Violon av. Piano. Op. 17. 1 Thlr.
———, Final du 2 Acte d'Oberon de Weber p. Violon av. Piano. Op. 17. 25 Ngr.
Berlioz, Carneval romain. Ouverture caract. p. Piano à 4 mains p. Pixis. 1 Thlr.
Conradi, 1ste u. 2te Zigeuner-Polka f. Orch. I. 25 Sgr. II. 1 Thlr. dito f. Piano Nr. 1. 5 Sgr. Nr. 2. 7½ Sgr.
Damcke, Cavatine de Lucia di Lammermoor, variée. Op. 20. 25 Sgr.
Döhler, Brillante Polka p. Piano. Op. 50. ⅓ Thlr. Fantaisie sur La Favorite p. Piano. Op. 51. 1 Thlr.
Gungl, Catharinen-Polka u. Ungar. Originalmarsch f. Orch. 1 Thlr. f. Piano à 5 Sgr.
———, Mädchen-Träume, Walzer f. Piano. 12½ Sgr. f. Orchester 1¼ Thlr.
Gungl's Kriegers Lust. 5 Sgr. Oberländler. 7½ Sgr. Rondo's v. Damcke. Op. 22.
Hertl, Modenspiegel-Walzer f. Piano. 12½ Sgr. f. Orchester (Mscpt.) 1 Thlr.
Herz, Divertissement du ballet Lady Henriette p. Piano. Op. 41. ¼ Thlr.
Kummer, Morceau de Concert sur la Sonnambula pour Violoncelle avec Orch., Quatuor ou Piano. Op. 76. à 2—1 Thlr.
Küchen, Die Botschaft, f. Gesang u. Piano. Op. 42. 17½ Sgr.

Digitized by Google

Lied aus Köck und Guste „Liebe, Liebe is mich nöthig" 5 Sgr.

Lührss, 3 deutsche Lieder f. Piano allein. Op. 10. Wiegenlied v. Kücken. Willkommen v. Curschmann. Treu v. Marschner. à 10 Sgr.

Liszt, Heroischer Marsch im ungar. Styl f. Piano. ½ Thlr.

———, Ungar. Sturmmarsch f. Orch. 1½ Thlr. dito f. Piano, Pacsimile. ½ Thlr.

Lubin, Romance du Torneo p. Violon av. Piano. ½ Thlr.

Mendelssohn-Bartholdy, 3 Allegro's p. Piano. Nr. 3. tiré de la 1e Sinfonie. 1 Thlr. Tengmagel. 1 Thlr.

Moscheles, Fetis, Kullack, Practischer Theil der Methode des Pianofortespiels. Heft VII. VIII. IX. Subscr. Pr. à ⅔ Thlr.

Schaeffer, Heitere Lieder f. 4stimmigen Männergesang. Op. 8. Heft IV. Sonntagsreiter ⅔ Thlr. Heft V. Feine Gesellen. 10 Sgr. Räuber u. Bacchanale f. Bariton od. Bass. Op. 10. 12½ Sgr.

Stern, Liebst du um Schönheit, f. Mezzo-Sopran od. Bariton. Op. 21. 10 Sgr.

Sammlung von Märschen der K. Preuss. Armee. Für Infanterie Nr. 125. 1 Thlr. Für Cavallerie Nr. 34 — 36. à ⅔ Thlr.

Weber, C. M. v., Ouverture zu Preciosa. Partitur. 1⅓ Thlr.

Wolff, La Bohemienne, gr. Polka p. Piano. Op. 102. ⅓ Thlr.

Jähns, In der Ferne. Am Strande. 2 Lieder. Op. 27. à 7½ Sgr.

Bei ***Schuberth & C.*** in Hamburg sind so eben folgende mit bekannter Eleganz ausgestattete **Neuigkeiten** erschienen, worauf wir das musikalische Publicum hiermit ergebenst aufmerksam machen:

	Thlr.	gGr.
Bull, Ole, Adagio religioso, f. Violine, Op. 1. mit Pfte u. Part.	—	20.
———, Nocturne, f. Violine, Op. 2. mit Pfte u. Part.	—	10.
———, Fant. et Variat. de Bravoure sur une Theme de Bellini, f. Violine, Op. 3. mit Pfte u. Part.	2.	8.
Burgmüller, Ferd., Opernfreund. Nr. 4. Potpourri aus der Stummen	—	8.
———, Opernfr., Nr. 7. Potp. aus den Puritanern	—	8.
———, Opernfr., Nr. 13. Potp. aus der weissen Dame	—	8.
———, Opernfr., Nr. 16. Potp. aus Lucretia Borgia	—	8.

Thlr. gGr.

Burgmüller, Ferd., Opernfreund, Nr. 29. Potp. aus dem Barbier von Sevilla	—	8.
Canthal, Aug. M., Glockengalopp f. Pfte. nach den beliebtesten Motiven aus d. Oper: „Des Teufels Antheil" v. Auber	—	6.
———, Nova - Polka (Polka - militaire), f. Pianof.	—	6.
———, Auswahl der beliebtesten Stücke aus der Oper: „Cola Rienzi", von R. Wagner. (Mit Genehmigung des Componisten f. Pianof. arrangirt.)	1.	—
Krebs, C., „Sei mein Liebchen", Lied f. Sopran od. Tenor	—	8.
———, Dasselbe für Alt od. Bariton	—	8.
———, Einlagen zur Oper: „Der Feen-See", v. Auber. Nr. 1. Romanze des Albert	—	8.
———, Dasselb. „ 2. Cavatine der Zeila	—	14.
———, „ „ 3. Sc. u. Arie d. Zeila	—	14.
———, „ „ 4. Romanze der Zeila	—	4.
Krug, G., (Preiscomponist), Introd. u. Fuge. Quartett f. Pfte, Viol., Viola et Velle. Op. 6.	1.	12.
Kücken, Fr., Duo. Op. 12. Nr. 2. f. Pfte u. Violine	1.	12.
Molique, B., „Morceau de Salon". Air russe varié p. Violon av. Pfte. Op. 19.	—	18.
———, Duo concertant, p. Piano et Violon. Op. 20.	3.	—
Mozart, W. A., Don Juan. Clavier-Auszug. ord. 1 Thlr. 16 gGr. netto	1.	6.
Norddeutsche Liedertafel für den 4stimmigen Männergesang. 8ter Band, von *Scherling*. Stimmen u. Partitur	—	18.
Saloman, S., 6 Lieder für Mezzo-Sopran, Alt od. Bariton m. Pfte. Op. 9.	—	12.
Schuberth, C., „Pièce de Société". Pastorale für Velle. m. Pfte. Op. 12.	1.	—
———, 2 Caprices en Forme des Etudes, p. Velle. avec Pfte. Op. 13.	—	16.
Truhn, H., 3 Romances pour Chant. avec Piano. Op. 60.	—	12.
Willmers, R., Duo concert. p. Piano et Violon. Op. 11.	4.	—

☞ *Vorräthig in allen Musikalienhandlungen.*

Bei ***J. André*** in Offenbach ist erschienen:

Verzeichniss von Musikalien **zu bedeutend herabgesetzten Preisen:**

80 Seiten Preis 3 Kr. = 1 Sgr.

Alle Musik- und Buchhandlungen besorgen sowohl dieses Verzeichniss, als die Musikalien ohne Porto-Anschlag.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von F. L. Rüdmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

September. № 3. 1844.

Conservatorium der Musik
zu Leipzig.

Am nächstbevorstehen 7. October beginnt im Conservatorium ein neuer Cursus, zu welchem neue Schüler und Schülerinnen eintreten können.

Die Aufnahmeprüfung findet am 5. October Statt, zu welcher sich die bereits angemeldeten, so wie neue Schüler, welche Aufnahme wünschen, einzufinden haben.

Zur Prüfung haben die Schüler von ihnen bereits möglichst gut eingeübte Musikstücke (Clavier-, Orgel-, Violin- oder Gesangstücke), so wie die Violinspieler ihre eignen Violinen mitzubringen. Diejenigen, welche eigne Compositionen oder andre eigne schriftlich-musikalische Arbeiten bei der Prüfung berücksichtigt wünschen, haben dieselben ebenfalls der Prüfungs-Commission vorzulegen oder vorher an das Directorium einzusenden.

Anfragen sind in frankirten Briefen an das unterzeichnete Directorium zu richten, von welchem auch der Prospectus über das Institut zu erhalten ist. Persönliche Anmeldungen können sofort bei dem Stadtrath Dr. Seeburg allhier erfolgen.

Leipzig, den 1. September 1844.

Das Directorium
des Conservatoriums der Musik.

In der Königl. Sächs. Hof-Musikalienhandlung von **C. F. Meser** in Dresden ist so eben erschienen:

Rienzi

Der Letzte der Tribunen.
Grosse tragische Oper in 5 Acten
von
Richard Wagner.

Vollständiger Clavierauszug, 2 Bände,
Preis 16 Thaler.

Daraus einzeln: Nr. 1 bis 14. à 7½ Ngr. bis 1 Thlr. 5 Ngr.
Die Ouverture f. das Pianoforte — „ 20 „
Dieselbe zu 4 Händen . . . 1 „ 5 „
1s Potpourri daraus f. das Pianof. — „ 22½ „

Der vollständige Auszug für das Pianoforte ohne Worte, so wie andere übliche Arrangements von *C. Czerny, A. B. Fürstenau, A. Hänsel, F. A. Kummer* und *Fr. Schubert* sind unter der Presse und werden schnell hintereinander erscheinen.

Die Ouverture in Partitur, lithographirt, Preis 2 Thlr. ist durch uns zu beziehen.

Der fliegende Holländer

Romantische Oper in 3 Aufzügen, von demselben Componisten,

wird in vollständigem Clavierauszug und in einzelnen Nummern binnen wenigen Wochen ausgegeben.

Im Verlag von **Breitkopf und Härtel** in Leipzig ist erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Musik zu Shakespeare's
SOMMERNACHTSTRAUM
von
F. Mendelssohn Bartholdy.

Vollständiger Klavierauszug (zu 4 Händen) vom Componisten. Preis . . . . 5 Thlr.
Singstimmen. Pr. . . . . 1 –

Bei **B. Friese** in Leipzig in so eben in Commission erschienen:

Zehn Lieder
aus
Psalter und Harfe

von *C. G. Th. Spitta*, einstimmig mit Begl. des Pianoforte, oder für Sopran, Alt, Tenor und Bass,
in Musik gesetzt von
Carl Eduard Hering.

Op. 24. Preis 8 gGr. = 10 Ngr.

Digitized by Google

Novitäten

von **Schuberth & C. in Hamburg,**

welche so eben versandt durch alle solide Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen sind:

	Thlr.	gGr.
Hockmühl, R. E., 2 Melodies de Dinzetti, arr. p. Velle. av. Accomp. de Piano. Op. 30.	—	14.
Burgmüller, Ferd., „Der Carneval von Venedig". Favorit-Thema von Paganini, variirt für Pianoforte	—	8.
Canthal, Aug. M., Polka militaire, für gr. Orchester	1.	12.
———, Dasselbe für Pianoforte	—	6.
———, Sehnsuchtspolka, f. Pianoforte	—	6.
Cramer, J. B., 12 nouv. Etudes en forme de Nocturnes, p. Pianof. à 4 ms. Op. 96. in Einem Bande	2.	8.
———, „Les 2 styles", Ancien et moderne. Fant. capricieuse, p. Piano. Op. 97. Neue Ausgabe	—	12.
Dotzauer, J. J. F., Practische Schule des Violoncellspiels. Op. 155. 4 Abtheilungen in Einem Bande, mit Schuberth's musik. Fremdwörterbuch als Prämie	4.	—
Franck, C. A., Eglogue (Hirtengedicht) für Pianoforte. Op. 3.	—	18.
Kalkbrenner, Fr., „Les Soupirs". 2 Nocturnes. Op. 121. arr. f. Violine od. Violoncelle u. Pianoforte von C. Schuberth	—	16.
Krebs, C., „Seemanns Liebchen". Lied für Sopran mit Violine oder Violoncelle obligat und Pianoforte. Op. 83.	1.	—
———, „Schiffers Abendlied". Op. 52. f. Sopran od. Tenor, m. Pfte. N. A.	—	8.
———, Dasselbe f. Alt od. Bariton. N. A.	—	8.
———, „Mary". Romance. Op. 70. für Sopran od. Tenor, mit Pianoforte. N. A.	—	8.
———, Dasselbe f. Alt od. Bariton. N. A.	—	8.
———, „Mein Herz ist im Hochland". Lied f. Gesang mit Guitarre	—	6.
Krug, G. (Preis-Componist), Adagio und Rondo f. Pianof. u. Violoncelle. Op. 4.	—	20.
Schmitt, J., Erster Lehrmeister im Pianofortespiel. 2ter Cursus compl. in Einem Bande	1.	6.
Schuberth, C., 6 Caprices de Concert, p. Violoncelle avec Piano. Op. 4.	1.	2.
———, Fant. brill. sur des Thèmes italiens. Op. 7. p. Violoncelle avec Piano	—	20.

Aus dem Verlage des Herrn C. G. Probst allhier habe ich mit Eigenthumsrecht übernommen:

Neapolitanische Volkslieder, Original-Melodieen, mit Begleitung des Pianoforte. Deutsche Uebersetzung von *W. Gerhard.*

Nr. 1. O! wie gut bin ich dir Traute. Pr. 5 Ngr.
Nr. 2. Gab dir ein neues Röckchen, Antonia . . . . . Pr. 5 Ngr.

und sind solche fernerhin von mir zu beziehen, auch wird die Sammlung dieser Neapolitanischen Volksmelodieen fortgesetzt.

Leipzig, d. 26. Aug. 1844. **C. F. Peters,** Bureau de Musique.

Den verehrlichen Bühnenvorständen Deutschlands

erlaubt sich Unterzeichneter seine im vorigen Winter mit vielem Beifall hierselbst zur Aufführung gebrachte romantische Oper in 3 Acten: **Maja und Alpino,** oder: **Die bezauberte Rose,** Buch von E. Gehe, hiermit ergebenst zu empfehlen. Wegen Erlangung der Partitur wolle man sich geneigtest direct an den Componisten wenden.

Danzig, d. 20. Aug. 1844. **F. W. Markull,** Ober-Organist der St. Marien-Ober-Pfarrkirche in Danzig.

So eben erschien

Ein sehr gelungenes Portrait

in Stahlstich von

A. André,

gr. Hess. Capellmeister u. F. T. Hofrath.

Preis auf Velin-Papier fl. — : 36 kr.
do. „ Chinesisches do. „ — : 48 „

Joh. André in Offenbach.

Anzeige.

Dass ich die Redaction der „Nederlandsch Muzikaaltijdschrift" niedergelegt, hingegen eine neue musikalische Zeitung unter dem Titel: *„Caecilia, Algemeen muzikaal Tijdschrift"* (bei Kemink u. Sohn zu Utrecht) begründet habe, deren erster Heft schon erschienen und nach Deutschland versendet worden ist, zeige ich hierdurch meinen Freunden und geehrten Correspondenten ergebenst an.

Utrecht, im Aug. 1844. Dr. **F. C. Kist.**

Weber'sche Tactmesser

ein billigeres Ersatzmittel der Mälzl'schen Metronome, sind durch alle Musik- und Buchhandlungen, in Leipzig von **Ernst Schäfer** für 15 Ngr. zu beziehen.

Druckfehler. Bei der Anzeige der T. Trautwein'schen Buch- u. Musikalienhandlung in Berlin in Nr. 1. dieses Blattes vom Juli a. c. ist statt Zeller — **Zelter** zu lesen.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von F. Rückmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

October. № 4. 1844.

Im Verlag von **Breitkopf und Härtel** in Leipzig ist erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Der evangelische Kirchengesang

und sein Verhältniß zur Kunst des Tonsatzes

dargestellt von

Carl von Winterfeld.

Mit vielen Musikbeilagen.

Erster Theil: Der evangelische Kirchengesang im ersten Jahrhundert der Kirchenverbesserung.

Preis 12 Thaler.

Der zweite Theil dieses wichtigen Werkes ist unter der Presse.

Ganz neu erscheint so eben:

J. C. Lobe's,

Großherzogl. Weimarischer Kammermusikus,

Kompositionslehre

oder umfassende Theorie von der thematischen Arbeit und den modernen Instrumentalformen, aus den Werken der besten Meister entwickelt und durch die mannigfaltigsten Beispiele erklärt. Für Dilettanten und praktische Musiker, welche ein helleres Verständniß der Tonwerke gewinnen wollen; für Kunstjünger als vorzügliches Befähigungsmittel zu eigenen gediegenen Schöpfungen; für Lehrer als Leitfaden bei Privatunterweisung und öffentlichen Vorträgen.

Groß-Quart, schön ausgestattet u. geheftet 3½ Thlr.

Der Autor hat, wie die aus seinem Lehrinstitut hervorgegangenen Zöglinge glänzend beweisen, als Lehrer der Komposition, Komponist und Schriftsteller sich bereits einen weit verbreiteten Ruf erworben, und vorliegendes Werk, die Frucht vieljähriger Studien, erprobt durch überraschende Resultate an seinen Schülern, schon ehe er es veröffentlichte, wird ihm keinen Abbruch thun. Die bisher erschienenen Kompositionslehren sind entweder bloße Theorien der Harmonie, oder, im besseren Fall, Anleitungen zu Vorübungen. Wie man wirkliche Kompositionen hervorbringen könne, wird hier zum erstenmale vollständig, auf eine durchaus neue, einfache und Jedermann verständliche Weise schriftlich gelehrt, soweit das Schaffen eines Kunstwerkes überhaupt gelehrt werden kann. Es füllt demnach die einzige in der musikal. Literatur noch vorhanden gewesene, aber auch von den musikal. Kunstjüngern am meisten empfundene Lücke vollständig aus.

Neuigkeiten

von **N. Simrock** *in Bonn.*

	Frcs. Ct.
Album musical des jeunes Pianistes, ou recueil d'airs variés, Rondolettos, Divert. airs d'Opéras, de Ballets, Walses etc. par Adam, Bach, Dejazet, Herold, H. Herz, Levasseur etc. Lit. A bis Z à 75 Cent. complet	16. —
Batta, A., Mélodie chantée par Mario, dans Lucrezia Borgia, de Donizetti, transcrite p. Velle. et P.	2. —
Bellini, V., Scena e Duetto: Tu sciagurato ah! fuggi — „Du Friedensstörer" f. Sopr. u. Ten. m. P.	2. 50.
Brunner, C. T., Op. 46. No. 1. Le Postillon de Lonjumeau. 2. Lucrezia Borgia. 3. Elisire d'amore. 4. Zampa. 5. Somnambula. 6. Lucia de Lammermoor. 7. La fille du Regiment. 8. I Montecchi e Capuletti. 9. Linda di Chamounix. 10. Le brasseur de Preston. 11. La fille du Regiment. 12. I Puritani. 12 pet. Rondeaux sur des thèmes fav. franc. et italiens à l'usage des élèves avancés p. P. à	1. —
———, Op. 57. 20 pet. études mélodiques p. Piano pour les jeunes élèves . .	2. 50.
Chaulieu, Ch., prémières Leçons doigtées p. Piano à l'usage des Commencans	3. —
———, 18 études élégantes en forme de préludes p. P.	2. —
Cottignies, C., 12 Fantaisiés p. Flûte seule sur des motifs ital. 1. Zampa. 2. Pirata. 3. Anna Bolena. 4. Zampa. 5. Gustave. 6. Anna Bolena. 7. Semiramis. 8. Norma. 9. Gustave. 10. Pirata. 11. Straniera. 12. Norma . . . . . à	— 75.
Czerny, Ch., Op. 405. liv. 1 et 2. 42 Etudes progressives et brillantes p. Piano à 4 ms. expr. composées pour faciliter les progrés des élèves avancés . à	5. —

Digitized by Google

Frcs. Ct.

Dressler, R., Fantaisies ital. pour Piano et Flûte. 1. „Nel Silencio“ del' Crociato di Meyerbeer, et „Non più mesta“ della Cenerentola de Rossini. 2. „Buona notte“ et „la mia Dorabella“ de Mozart. 3. „Amor possente“, et: Dunque io sono del' Barbiere di Sevilla. 4. Marche della Donna del lago, et: Capitar potrà, Cenerentola. 5. „Suave immagine d' amor“ et: Benedetta sia la madre . . . . à 1. 50.

Forde, W., l' Anima dell' Opera, Cavat. et autres pièces fav. et modernes pour Piano et Flûte, No. 28. Intr. Aria, Romance, Cavat. Les Martyrs; No. 29. Intr. et motif fav. Les Martyrs; No. 30. Intr. Hymne, Marche triomphale. Les Martyrs . . . . . à 1. 50.

Goethe, W. von, Op. 15. Liebesprobe, Gedicht von B. Stauffer für eine Singstimme m. Begl. des Piano . . . 1. 50.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, 6 Lieder ohne Worte f. Pianoforte. 5s Heft. Op. 62. . . . . 3. 50.

———, 6 Lieder ohne Worte. 6s Heft. Op. 62. à 4 ms. . . . . 4. 50.

———, — — — — für Piano u. Violine . . . . . 4. —

———, — — — — — u. Violoncelle . . . . . 4. 50.

Murdoff, Iw., les heures de récréations, choix de 20 morceaux fav. pour le Piano, soigneusement doigtés. No. 1 et 2. à 1. 50.

Ravina, H., Op. 10. Divert. brill. p. Piano . . . . . 2. 25.

Rosellen, H., Op. 23. Cavatine de l' op. Torquato Tasso de Donizetti, variée p. P. à 4 ms. . . . . 2. 50.

———, Op. 58. 2 Fantaisies caractéristiques p. Piano. No. 1. Caractère ital. Ines de Castro de Persiani. No. 2. Caractère allemand, Euryante de Weber . . . à 3. 50.

———, Op. 59. Fantaisie élégante sur: il Giuramento de Mercadante p. Piano . 3. 50.

Schmitt, Aloys, Op. 105. Trio für Pianoforte, Violin u. Violoncelle . . . 10. —

Schumann, R., Op. 43. 3 zweistimmige Lieder — wenn ich ein Vöglein wär' — Herbstlied — Schön Blümlein — mit Begleitung des Pianoforte . . . . 2. 25.

Neue Musikalien

im Verlage von

***C. F. Peters,** Bureau de Musique, in Leipzig.*

Thlr. Ngr

Becker, J., Die Zigeuner, Rhapsodie in 7 Gesängen, Op. 31. Chorstimmen . 1. 7½.

Döhler, Th., Trois Nocturnes, Op. 52. No. 1. 2. 3. pour Piano seul. à 15 Ngr. 1. 15.

Dürrner, J., Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 11. . . . . — 20.

Hauptmann, M., Messe für Solo und Chorstimmen, mit Begleitung des Orchesters, Text lat. Op. 30. Partit. . . 5. —

———, do. Orchesterstimmen . . . . 4. 10.

———, do. Solo- und Chorstimmen . . 2. 22½.

———, do. Clavierauszug . . . . . 2. 7½.

Hermes, Th., Air russe varié pour Piano à quatre mains, Violon et Violoncelle concertants, Oeuv. 2. . . . . 1. 22½.

Hiller, F., Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 31. . . . . — 25.

Hugot und **Wunderlich,** Flötenschule. Neue Auflage . . . . . 2. —

Jansa, L., Sonate pour Piano et Violon, Op 66. . . . . 1. 22½.

Kücken, F., Gretelein, Gedicht von L. Hecker, aus dessen Op. 44. arr. für eine Singstimme mit Pianoforte . . . — 5.

Nottebohm, Premier Trio pour Piano, Violon et Violoncelle, Op. 4. . . . . 2. —

Schumann, R., „Dichterliebe“. Liedercyclus aus dem Buch der Lieder von Heine, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 48. . Heft 1. 1. —

„ 2. 1. 5.

Sponholtz, A. H., Douze Pièces faciles et mélodieuses pour Piano seul, Op. 13. . . . . Heft 1. — 15.

„ 2. — 17½.

Walch, J. H., Pièces d'Harmonie pour Musique militaire. Liv. 30. . . . 3. 10.

Bei ***J. André*** in Offenbach ist erschienen:

Verzeichniss von Musikalien **zu bedeutend herabgesetzten Preisen:**

80 Seiten Preis 3 Kr. = 1 Sgr.

Alle Musik- und Buchhandlungen besorgen sowohl dieses Verzeichniss, als die Musikalien ohne Porto-Anschlag.

☞ ***Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.***

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

November. № 5. 1844.

Im Verlage von ***J. Wm. Pohlig*** (Medau'sche Buchhandlung) in Leitmeritz erscheinen mit Eigenthumsrecht:

Kessler, J. C., Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begl. d. Pfte. Op. 22.

———, Sechs geistliche Lieder f. 1 Stimme mit Begl. d. Pfte. Op. 33.

———, Ständchen. No. 1. für eine Singst. mit Begl. d. Pfte. Op. 34. (No. 2. — Op. 41. bereits erschienen.)

———, 24 kleine Cadenzen in allen Tonarten, als Introductionen zu jedem Musikstück f. Pianoforte. Op. 37.

———, trois pensées fugitives p. Pfte. Op. 38.

———, deux études de Concert p. Pfte. Op. 39.

———, grande Sonate (Es-Dur). Op. 42.

———, Six petites valses (Nouv. Suite). No. 1—6.

———, Valse et mazurc.

Der Herr Componist ist, schon allein durch seine vortrefflichen Etuden, in der höhern musikalischen Welt so vortheilhaft bekannt, dass es einer Empfehlung vorstehender trefflichen Werke, die nach langem Stillschweigen den Freunden seiner Muse willkommen sein werden, nicht bedarf.

In demselben Verlage erscheinen ferner folgende Werke eines ausgezeichneten Dilettanten, welcher durch mehrmaliges öffentliches Auftreten in Italien, sowie auch durch einen Aufsatz in der Allgem. musikal. Zeitung bekannt ist:

Mahl, Doct. Mor., Variations sur un theme de Bellini pour Violon av. Acc. de Piano. Op. 3.

———, Concertino sur des motifs de Paganini p. Viol. av. Acc. de P. Op. 4.

———, Rondo alla Polacca p. V. a. A. d. P. Op. 5.

———, Variationen auf der G-Saite. Op. 6.

———, fant. et variat. sur des thèmes de l'op. „Othello". Op. 7.

———, fantaisie et var. sur des thèmes de l'op. „les Huguenots" p. V. a. A. d. Po. Op. 8. (Meyerbeer dedicirt.)

———, fantaisie russe p. Vln. a. acc. d. P. Op. 9.

———, Variations sur un thème de Donizetti. Op. 10.

———, Concerto fantastico (mit eingelegter Cadenz über die Oesterreich. National-Hymne). Op. 11.

Vorstehende Werke für die Violine zeichnen sich durch Eleganz und Geschmack, sowie auch durch musikal. Werth besonders aus, eignen sich namentlich sehr zu Concertvorträgen und sind deshalb allen höhern Violinspielern sehr zu empfehlen. —

In der Königl. Sächs. Hof-Musikalien-Handlung von ***C. F. Meser*** in Dresden ist soeben erschienen und in allen Musikalien- und Buchhandlungen zu haben:

Baudissin, Comtesse de, Impromptu pour le Piano. 10 Ngr.

Haensel, A., Variationen und Polacca brillant über das beliebte Lied: „Das Alpenhorn" von H. Proch, f. d. Pianof. Op. 43. Zweite corrigirte Auflage. 15 Ngr.

Lasekk, Ch., Le merle doré (Die Pierole). Air élégique pour le Piano. 10 Ngr.

——— et **F. A. Kummer,** Rondeau passionné précédé d'une introduction, pour le Piano et Violoncelle ou Violon. 25 Ngr.

Plessen, F. L. v., Zwei Lieder mit Begleitung des Piano, Op 56. 7½ Ngr.

Roeckel, Ed., Deux Serenades pour le Piano, Oe. 11. 10 Ngr.

———, Polonez na Piano-Forte. 5 Ngr.

Schubert, Fr., Deux Nocturnes pour le Violon avec accomp. de Piano. Oe. 7. No. 1. Amour secret. No. 2. La Serenade. 20 Ngr.

Vogeler, Valeria, Pensées musicales. No. 1. Lied: „Weil ich nicht vergessen kann". 5 Ngr.

———, No. 2. Lied: „Das Fischmädchen". 7½ Ngr.

———, „ 3. Canzonetta: Il Rimprovero. 7½ Ngr.

Sämmtliche Musikstücke des 9ten Bandes der in meinem Verlage erschienenen **Oeuvres complettes** de **J. S. Bach** sind auch einzeln zu haben, wobei ich vorzüglich auf die

12 petits Préludes qu Exercices -pour les commençans, Pr. 17½ Ngr.

aufmerksam mache, welche als höchst zweckmässig zum Unterricht zu empfehlen sind.

Leipzig, im September 1844.

C. F. Peters.
Bureau de Musique.

Digitized by Google

Soeben ist bei ***Huber & Comp.*** in St. Gallen und Bern erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Sechs
vierstimmige Lieder
für Sopran und Alt (Tenor)
von
Wilhelm Baumgartner.
Op. II.

Preis f. Partitur u. Stimmen fl. 1. 48 xr. oder Thlr. 1.
„ f. jede einzelne Stimme „ — 15 „ oder 4 gGr.

Lieder und Chöre
für gemischten Gesang.
Gesammelt zunächst für den Gesangverein in St. Gallen.
2s Heft. 4 Stimmen geh. à 16 xr. oder 4 gGr.

Soeben erschien bei Unterzeichnetem:

Impromtu *No.* 2.
pour Piano
par
Charles Mayer.
Op. 65. Pr. 10 Ngr.

Leipzig, im Septbr. 1844.

F. Whistling.

Nächstens erscheint bei **Fr. Hofmeister** in Leipzig in Partitur und Stimmen, sowie im vierhändigen Clavierauszuge:

Kirchliche Festouverture über den Choral: „ein' feste Burg ist unser Gott", für großes Orchester, Chor und Orgel, componirt und seiner Vaterstadt Königsberg in Preußen gewidmet von **Otto Nicolai** (erstem Kapellmeister des k. k. Hof-Operntheaters in Wien). Op. 31.

(Zum erstenmale aufgeführt bei der Jubelfeier der Königsberger Universität.)

In meinem Verlage erscheint am 11. November a. c. mit Eigenthumsrecht für alle Länder, ausgenommen Frankreich und England:

François Hünten, Oeuv. 135. Variations brill. sur la Polka nationale p. Piano.

Leipzig, d. 24. October.

C. F Peters,
Bureau de Musique.

Beachtenswerthe Anzeige
für Musiker, Musikfreunde und Vorstände von Musikbildungsanstalten.

In der Verlags-Buchhandlung von **C. Th. Groos** in Karlsruhe ist so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu erhalten:

Dirigent und Ripienist
für
angehende Musikdirigenten, Musiker und Musikfreunde
(zugleich als Fortsetzung seiner Partiturkenntniss)
bearbeitet von
Dr. F. S. Gassner,
Grossherzoglich Badischem Hofmusikdirektor, wirklichem, korrespondirendem und Ehrenmitgliede in- und ausländischer philharmonischer Vereine und Akademieen.

Mit 16 Plänen von Orchester- und überhaupt Personalstellungen berühmter Anstalten.

Preis geheftet 1 Fl. 36 Kr. = 1 Thlr.

Bei **A. Diabelli & Comp.**, Kunst- und Musikalienhändler in Wien, Nr. 1183, sind mit Eigenthumsrecht erschienen:

Türkische Lieder
für das Pianoforte
von
Leopold von Meyer.

Op. 22. Machmudier. Air guerrier des Turques 1 Fl.
Op. 23. Bagazeth. Air national des Turques. 1 Fl.

Diese Werke wurden in den Concerten des Componisten in Wien und London mit dem größten Enthusiasmus aufgenommen.

Anerbieten.

Ein junger Mann, der längere Zeit den Unterricht des rühmlich bekannten Herrn Hof-Musikus Reuther in Carlsruhe auf der **Hoboe** genossen hat, und von diesem, wie von andern competenten Beurtheilern die besten Zeugnisse aufzuweisen hat, wünscht bei einer Kapelle oder bei einem Theater-Orchester in irgend einer bedeutenden Stadt eine Anstellung zu finden.

Die Riegel- und Wiesner'sche Buch- und Musikalienhdlg. in Nürnberg vermittelt gern beleb. Unterhandlung.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

Druck von B. Rüdmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

November. № 6. 1844.

Neue Musikalien

im Verlage von

FRIEDRICH KISTNER in LEIPZIG.

Du Vernoy, J., Op. 19. Pensée fugitive pour Piano. 7½ Ngr.

———, Op. 20. Rèverie. Morceau de Salon pour Piano. 15 Ngr.

Eisner, C., Op. 10. Scene und Arie für das chromatische Horn mit Orchester. 1 Thlr. 10 Ngr.

———, Op. 10. Dieselbe mit Pfte. 20 Ngr.

Ernst, Op. 18. Le Carnaval de Venise. Variations burlesques sur la Canzonetta: „Cara Mamma mia" pour Violon avec Quatuor et Contrebasse ou Piano. 1 Thlr. 5 Ngr.

———, Op. 18. Le même pour Violon avec Piano. 25 Ngr.

———, Op. 18. Le même arrangé pour Piano à 4 mains. 1 Thlr.

———, Op. 18. Le même arr. p. Pfte seul. 25 Ngr.

Gade, Op. 5. Erste Sinfonie für Orchester in C-moll. Partitur gebunden 5 Thlr. Stimmen 6 Thlr 15 Ngr.

———, Op. 5. Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet. 2 Thlr. 5 Ngr.

Hoven, H., Op. 26. Der Säuferkampf, oder curiöse und wahrhafte Beschreibung, wie der ehrenveste, nodennoch gottvergessne Ritter Cuno, durch den salva venia Gott sei bei uns, im Saufen überwunden und auf die Letzt geholt worden. Eine schöne trostliche Historia, allen gottfürchtigen Gesellen und Junggesellen zu Trost und Unterricht, allen bösen, unzüchtigen, halsstarrigen Säufern zur Besserung gehalten und allen Christenmenschen fast nützlich und kurzweilig zu hören, in vergnüglichen Reimen geschrieben durch Dr. *August Eberhard Schmidt*, mit weltlicher Musica von *Hans Hoven*. 15 Ngr.

Lubin, Op. 40. Fantaisie sur un Thème de l'Opéra: Lucia di Lammermoor, de *Donizetti*, Morceau de Concert et de Salon pour Violon seul. 10 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 40. Duett Nr. 3 aus dem 95. Psalm, für 2 Sopran-Stimmen mit Pianoforte („Denn in seiner Hand"). 10 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 55. Musik zur Antigone des Sophokles nach *Donner's* Uebersetzung, für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet. 2 Thlr. 25 Ngr.

———, Op. 58. Sonate für Pianoforte und Violoncelle (Nr. 2.) 2 Thlr. 10 Ngr. (Die Violoncelle-Stimme apart 15 Ngr.)

———, Op. 58. Dieselbe Sonate für Pianoforte und Violine eingerichtet von *F. David*. 2 Thlr. 10 Ngr. (Die Violin-Stimme apart 15 Ngr.)

———, Op. 60. Die erste Walpurgisnacht, Ballade von *Göthe* für Chor und Orchester. Partitur gebunden 7 Thlr. 15 Ngr. Orchester-Stimmen 7 Thlr. Singstimmen 2 Thlr. 15 Ngr. Klavierauszug 4 Thlr.

———, Op. 63. Sechs zweistimmige Lieder (für zwei Sopranstimmen) mit Pianoforte. 1 Thlr. 5 Ngr.

Moscheles, I., Op. 107. Tägliche Studien über die harmonisirten Scalen zur Uebung in den verschiedensten Rhythmen. Ein Cyclus von 53 vierhändigen Characterstücken in allen Dur- und Moll-Tonarten mit vollständigem Fingersatz, zur Unterhaltung für Lehrer und Lernende. Heft 1. 2. à 2 Thlr.

———, Op. 108. Deux Fantaisies brillantes sur des Airs favoris de l'Opéra: „la Bohemienne". de *Balfe*, pour Piano. Heft 1. 20 Ngr. Heft 2. 25 Ngr.

Rietz, Op. 2. Fantaisie pour Violoncelle avec Orchestre 2 Thlr. 15 Ngr., avec Piano 1 Thlr. 10 Ngr.

———, Op. 13. Sinfonie für Orchester in G-moll. 7 Thlr.

———, Op. 13. Dieselbe arrangirt für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten.

———, Op. 15. Neun Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. 25 Ngr.

———, Op. 16. Concerto pour Violoncelle avec Orchestre 3 Thlr., avec Piano 1 Thlr. 20 Ngr.

Schreinzer, Op. 7. Six Egloques pour Piano. Cah. 1. 2. à 20 Ngr.

———, Op. 11. Trios Pièces caractéristiques pour Piano. 22½ Ngr.

———, Op. 15. Sehnsucht nach dem Vaterlande, von *Münzloff*, für eine Bass-Stimme mit Pianoforte. 10 Ngr.

———, Op. 19. Drei Gesänge von *W. Hauff* für eine Bass-Stimme mit Pianoforte. 15 Ngr.

Digitized by Google

Wartel, Theresa. Souvenirs des Huguenots. Fantaisie pour Piano. 20 Ngr.

Willmers, Op. 29. Nordische National-Lieder mit freier Benutzung der Original-Melodien für Pianoforte übertragen. Nr. 1. Flieg, Vogel flieg. (Dänisch.) Nr. 2. Dänische Nationalmelodie. Nr. 3. Norwegischer Fischergesang. Nr. 4. Die Wassernixe. (Schwedisch.) Nr. 5. Norwegisches Bauernlied, à 15 Ngr.

Ueber den Bau der Geige und anderer Salten-Instrumente. Zum Gebrauche für Künstler, Dilettanten und Instrumentenmacher. Nach einem in der Academie des Sciences in Paris von *Savart* gehaltenem Vortrage ins Deutsche übertragen. 15 Ngr.

In dem Verlage von *G. A. Reyher* in Mitau erschien so eben und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Rückmann, H. v., Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 8 gGr.
———, Tänze für das Pianoforte . 20 gGr.

In der Königl. Sächs. Hof-Musikalien-Handlung von *C. F. Meser* in Dresden ist erschienen und in allen Musikalien- und Buchhandlungen zu haben:

Der fliegende Holländer

Romantische Oper in 3 Aufzügen

von

Richard Wagner.

Vollständiger Klavier-Auszug

Preis 8 Thlr. — „

Hieraus einzeln:

Nr. 1. Lied: „Mit Gewitter und Sturm" — 7½ Ngr. Nr. 2. Arie: „Die Frist ist um" — 20 Ngr. Nr. 3. Duett: „Ach, ohne Weib, ohne Kind bin ich" — 1 Thlr. 15 Ngr. Nr. 4ª. Spinnerlied: „Brumm' und summ' du gutes" — 7½ Ngr. Nr. 4b. Dasselbe mit erleichterter Klavierbegleitung — 7½ Ngr. Nr. 5. Ballade: „Traft ihr das Schiff im Meere an" — 12½ Ngr. Nr. 6. Arie: „Mögst du, mein Kind, den fremden Mann" — 12½ Ngr. Nr. 7. Duett: „Wie aus der Ferne längst vergang'ner" — 1 Thlr. 10 Ngr. Nr. 8ª. Matrosenlied: „Steuermann, lass die Wacht!" — 12½ Ngr. Nr. 8b. Dasselbe für eine Tenorstimme — 7½ Ngr. Nr. 8c. Dasselbe für vierstimmigen Männergesang, Part. 10 Ngr. Stimmen 10 Ngr. Nr. 9. Cavatine: „Willst jenes Tag's du nicht dich mehr — 7½ Ngr.

Die Ouverture für das Pianoforte — 20 Ngr.
Dieselbe zu 4 Händen eingerichtet 1 Thlr. 5 Ngr.

Einladung zur Subscription auf ein Choralbuch.

Zu Weihnachten d. J. erscheint von dem Unterzeichneten das Werk:

Choral-Melodien

zum Gesangbuch für den evangelischen Gottesdienst,

vierstimmig bearbeitet und ausserdem mit einem zweiten bezifferten Basse versehen.

Für Kirche, Schule und Haus.

Es ist das einzige aller bisher erschienenen Choralbücher, welches jeden Choral zweimal harmonisirt bringt, und der Verfasser glaubt durch diese Behandlungsart auf einigen Dank aller Freunde des Kirchengesanges, insbesondere auch der Generalbassspieler rechnen zu dürfen. Das Werk, 139 Melodien enthaltend und circa 130 Seiten stark, erscheint sauber lithographirt und brochirt, auf weissem, sehr starkem Maschinenpapier, zu dem Subscriptionspreise von nur Einem Thaler, wofür noch niemals ein Choralbuch gekauft worden ist. Mit dem Erscheinen des Werkes wird der Preis um das Doppelte erhöht. Bestellungen möge man entweder in portofreien Briefen direct an den unterzeichneten Verfasser, oder durch die Gerhard'sche Buchhandlung in Danzig machen.

Danzig, den 31. October 1844.

F. W. Markull,
Ober-Organist der St. Marien-Ober-Pfarrkirche.

Ankündigung.

London.

Da ich das Eigenthumsrecht meiner von *Carl Klingemann* für die deutsche Bühne bearbeiteten Oper **„Die Bräute von Venedig"** ausserhalb England gänzlich an die *Hallberger'sche Verlagshandlung* in Stuttgart abgetreten habe, so bitte ich hiermit die verehrlichen Theater-Directionen, welche darauf reflectiren wollen, sich an die benannte Verlagshandlung unmittelbar zu wenden, von welcher allein Textbuch, Partitur und Clavierauszug rechtmässiger Weise zu erlangen sind.

J. Benedict, Kapellmeister des Königlichen Theaters Drury Lane.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

November. № 7. 1844.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, Bureau de Musique, in Leipzig.

	Thlr. Ngr
Bach, J. S., 12 petits Préludes ou Exercices pour les Commençans, tirés de la 9me Livraison des Compositions pour le Piano	— 17½.
Becker, J., Lenz und Liebe. Sechs Lieder für Mezzo-Sopran oder Bariton, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 34.	— 15.
———, Minnelieder für Bariton oder Mezzo-Sopran, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 35.	— 15.
———, Sérénade facile p. Violon et Violoncelle, avec acc. de Piano ou de Guitare. Op. 36.	— 20.
Hauptmann, M., Messe für Solo und Chorstimmen, mit Begleitung des Orchesters, Text lat. Op. 30. Partitur	5. —
———, do. Orchesterstimmen	4. 10.
———, do. Solo- und Chorstimmen	2. 22½.
———, do. Clavierauszug	2. 7½.
———, Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte- und Violin-Begleitung. Op. 31. Cah. 1.	— 12½.
„ 2.	— 22½.
„ 3.	— 20.
Hermes, Th., Feuilles d'Album. Six Duettinos pour le Piano à 4-mains. Op. 1. Cah. 1.	— 12½.
„ 2.	— 15.
Hünten, Fr., Variat. brill. sur la Polka nationale pour Pianoforte. Op. 125.	— 20.
Jansa, L., Six Duos pour deux Violons. Op. 64. Nr. 4—6. à ⅔ Thlr.	2. —
Kalliwoda, J. W., 6me grande Sinfonie, à gr. Orchestre. Op. 132.	6. —
———, la même, arr. p. le Piano à 4-ms., par F. Roitzsch	2. 15.
———, 5me Concertino p. Viol., avec acc. d'Orchestre. Op. 133.	3. 20.
———, le même, avec accomp. de Piano.	1. 15.

	Thlr. Ngr.
Kücken, F., Lieder aus der Schweiz, für 4 Männerstimmen. Op. 44. Partitur und Stimmen	1. 22½.
Volkslieder, Neapolitanische. Originalmelodien mit Begleitung des Pianoforte, deutsch von W. Gerhard.	
Nr. 3. Liebchens Antwort	— 5.
„ 4. Der Wasserverkäufer	— 5.
Weber, C. M. de, Concertino p. Clarinette, avec Orchestre. (Op. 26.) arr. p. Flûte et Piano, par C. G. Belcke	— 20.

Soeben erschien bei Unterzeichnetem:

Impromtu No. 2.

pour Piano

par

Charles Mayer.

Op. 65. Pr. 10 Ngr.

Leipzig, im November 1844.

F. Whistling.

In meinem Verlage wird erscheinen mit Eigenthumsrecht für alle Länder, ausgenommen England und Frankreich:

Döhler, Th., 12 Melodien mit ital. u. deutschem Text.

———, 12 Lieder ohne Worte, Op. 57.

Leipzig, d. 23 Nov. 1844.

C. F. Peters,
Bureau de Musique.

Bei *C. A. Klemm* in Leipzig sind erschienen:

Minoja, Ambr., 45 leichte Solfeggi für Sopranstimme. Neu bearbeitet und mit Begl. des Pianoforte herausgegeben von *G. W. Teschner.* 4 Hefte. Rhlr. 1.

———, 24 leichte Solfeggi für eine Altstimme ausgearbeitet und mit Begl. des Pianoforte herausgegeben von *Ebendemselben.* 2 Hefte. à Rhlr. 1.

Digitized by Google

Teschner, G. W., 18 Solfeggi für Sopran, theils componirt, theils bearbeitet mit Pftebegl. 2 Hefte. . . . . à Rthlr. 1.

Sämmtliche Solfeggi sind bereits mit entschiedenem Erfolge und Nutzen beim Unterricht angewendet und in Rücksicht ihrer ausserordentlichen Brauchbarkeit beim *Conservatorium der Musik zu Leipzig* eingeführt worden. —

In der **T. Trautwein**'schen Buch- und Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) in Berlin ist so eben erschienen:

Conradi, *Marien-Polka* f. Pfte. à 2 ms. Pr. 5 Sgr.

Gährich, W., *Gluck, Gluck, Gluck-Walzer* f. Orchester. 1 Thlr. 10 Sgr.

———, derselbe f. Pfte. à 2 ms. 7½ Sgr.

———, *Windsbraut-Galopp* f. Orchester. 25 Sgr.

———, derselbe f. Pfte. à 2 ms. 5 Sgr.

Wittmann, R., *Wundertöne-Walzer* f. Orchester. 1 Thlr. 20 Sgr.

———, derselbe f. Pfte. à 2 ms. 12½ Sgr.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, *Bureau de Musique.*

Belke, C. G., Melodien für Flöte u. Pianoforte. Op. 21. . . . . 22½ Ngr.

Hünten, Fr., Variations brill. sur la Polka nationale pour le Piano. Oeuv. 185. 20 Ngr.

Leipzig, d. 19. Nov. 1844.

Von dem K. K. Oeserr. Kapellmeister (jetzt in Berlin)

Joh. Gungl

erschienen vor Kurzem für Orchester und für Piano (à 4 — 10 gGr.) die mit allgemeinstem Beifall aufgenommenen *Tänze:*

Mädchenträume-Walzer, *Souvenir-Polka,*

Catharinen-Polka, *Ungarischer Marsch.*

So eben erschien der Walzer:

Ein Sträusschen

für Orchester 1½ Thlr., für Piano 12½ Sgr.

Obiges Sträusschen machte in Berlin Furore; bei der Aufführung stets Da-Capo-Ruf, die Kritik höchst günstig. Herr *L. Relstab* sagte in der Voss'schen Zeitung vom 28. October d. J.:

Ein Sträusschen, Walzer von *Joh. Gungl*, ist ein so hübsches anmuthiges, als man es nur einer hübschen Tänzerin darbieten mag; das eigenthümliche Talent, fliessende Melodien mit scharfen rhythmischen Einzakkungen zu schaffen, bewährte der Componist auch hier wieder und erndtete dafür den Beifall aller seiner Hörer.

Durch alle solide Musikalienhandlungen zu haben.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhdlg.

Im künftigen Monat erscheint in unserm Verlage:

Ernst und Scherz,

Originalcompositionen für große und kleine Liedertafeln.

56stes Heft.

Sängersaal,

vom Musik-Director **J. Otto** in Dresden.

Partitur 12 Sgr., jede Stimme 5 Sgr.

Inhalt. 11 Gesänge mit den Ueberschriften: 1) Willkommen, 2) Gebet, 3) Frühlingslied, 4) Schlummerlied, 5) Wanderlied, 6) Waldlied, 7) Barcarole, 8) Kriegerchor 9) Trinklied, 10) Walzer, 11) Schluß und Jubelchor.

Schleusingen, d. 1. Novbr. 1844.

Conrad Glaser.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

Wedemann's 100 Gesänge

der Unschuld, Tugend und Freude. Gemüthl. Kinderherzen gewidmet. Mit Begleit. d. Klaviers. 1ö Heft. Achte vermehrte Aufl. Geh. ½ Thlr. oder 54 Xr.

(Es sind im Ganzen 3 Hefte à ½ Thlr.)

Wäre diese herrliche Sammlung der reizendsten Lieder und Melodien nicht schon auf der ganzen Oberfläche des deutschen Vaterlandes ein wahrer Liebling geworden, hallten sie nicht schon in vielen tausend Kinderherzen und Kehlen wieder, so würden wir uns auf den Absatz von circa 20,000 Exemplaren, oder auf mehrere Dutzend mehr begeisterter als lobender Recensionen beziehen können. Daher genüge die Versicherung, daß auch diese achte Auflage wieder zahlreiche Spuren der verbessernden Sorgfalt des geehrten Herrn Herausgebers an sich trägt.

W. Wedemann's

100 deutsche Volkslieder

mit Begleitung des Klaviers. Erstes Heft. Dritte verbesserte Auflage. Geh. ⅓ Thlr. oder 1 Fl. 12 Xr.

(Es sind im Ganzen ebenfalls 3 Hefte zu gleichem Preise.)

Von dieser neuen Auflage der Volkslieder läßt sich so ziemlich dasselbe sagen, wie von den Kinderliedern. Sie haben ebenfalls eine große Verbreitung und glänzende kritische Anerkennung gefunden, denn sie umschließen die schönsten Perlen deutscher Dichtkunst und Melodie und bieten im sorgfältigsten harmonischen Satz die schönsten Weisen. Auch dieser dritten Auflage hat das unermüdliche Fortstreben des Verfassers viele neue Vorzüge verschafft.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

December. № 8. 1844.

Neuerschienene Musikalien.

Durch alle Musikalienhandlungen ist zu bekommen:

	Thlr.	gGr.
Burgmüller, Opernfreund. Potpourri's f. Pfte. Nr. 14. Donizetti, die Favoritin.	—	8.
Canthal, Aug. M., Hamburg-Bergedorfer Dampf-Walzer für Pfte. Op. 67.	—	12.
———, Hamburg-Bergedorfer Dampf-Galopp für Pfte. Op. 68.	—	6.
———, Carnaval-Polka für Pfte. Op. 84.	—	6.
Chwatal, F. X., Variations amusantes et non difficiles p. Pfte. Op. 28. Nr. 1. 2. à	—	10.
———, — — — Op. 28. Nr. 3.	—	8.
Franck, C. A., Drittes Trio f. Pianoforte, Violine u. Violoncello. Op. 1. Nr. 3.	3.	—
Hartmann, J. P. E., Preis-Sonate f. Pianoforte. Op. 34. Neue Auflage.	1.	8.
Hauser, M., 6 Etudes de Concert pour Violon. Op. 8.	—	16.
Hetsch, L., (Preis-Componist) Lebenslieder und Bilder von *A. v. Chamisso* für eine Sopran- und Baritonstimme mit Pfte.	1.	16.
Krebs, C., 6 4stimmige Lieder für Männerstimmen, heitern und ernsten Inhalts. Op. 105. Part. und Stimmen.	1.	8.
———, „Mein Herz, ich will dich fragen" Lied a. d. Sohn der Wildniss. Op. 123. f. Sopran od. Tenor mit Pfte. N. A.	—	6.
———, Dasselbe für Alt od. Bariton. N. A.	—	6.
———, Die Wolke, Lied für Sopran od. Tenor. Op. 86.	—	8.
———, Dasselbe für Alt od. Bariton.	—	8.
———, „An Adelheid" Lied für Piano-Solo übertragen.	—	10.
———, „An Mary im Himmel" f. P-Solo.	—	20.
Krug, D., Capriee en forme d'une Tarantelle pour Piano. Op. 2.	—	12.
Laskovsky, (russischer General) Nocturne, für Pianoforte. Op. 9.	—	8.
Leonhardt, J. E., Preis-Sonate für Pianoforte. Op. 5. Neue Ausgabe.	1.	12.
Liedertafel, Norddeutsche, *) Bibliothek mehrstimmiger Gesänge, in Part. u. Stimmen. Bd. 1. vom Capellmeister *L. Schubert.*	—	18.
Bd. 2. Operngesänge, arr. v. *O. Kressner.*	—	18.
„ 3. vom Musikdirector *Grund.*	—	18.
„ 4. vom Org. *Rieffel.*	—	10.
Lipinski, C., 3 Caprices pour Violon seul. Op. 29.	—	12.
Liszt, Fr., Gr. Valse di bravura. à 4 ms.	1.	—
Lubin, L. de St., Morceau de Salon. Nocturne en forme d'Andante. Nr. 2. suivie d'une Polonaise pour Violon accompagné de Piano. Op. 47. Nr. 2.	—	20.
Schuberth, C., „A l'espoir de se revoir". Romanze p. Violon av. Piano. Op. 9. (Die Ausgabe für Violoncell wurde im vorigen Jahre verschickt.)	—	8.
Schumann, R., 6 Gesänge f. 4 Männerstimmen. Op. 33. N. A.	1.	18.
———, Scherzo, Gigue, Romanze und Fughetta, für Pianoforte. Op. 32. N. A.	—	16.
Soussman, H., Flöten-Tabelle für die einfache und chromatische Tonleiter.	—	4.
———, Triller-Tabelle für die Flöte.	—	8.
Spohr, L., Duo concertant p. Pianoforte et Violoncelle. Op. 113. 114. à	1.	16.
———, Dieselben für Piano und Flöte à	1.	16.
———, Duo concert. für Pfte. et Velle. Op. 115.	2.	—
———, Dasselbe für Pfte. et Flöte.	2.	—
NB. Die Ausgabe mit Violine wurde im vorigen Jahre versandt, wir liefern indess die Violinstimmen auf Verlangen separat.		
———, „Elegisch und Humoristisch", 6 Duettinen (Lieder ohne Worte) für Pfte. und Violine. Op. 127.	3.	8.
Thalberg, S., „Tremolo", Nocturne pour Piano. Op. 35. Nouv. Edit. originale	—	16.
———, — — — — — facilité	—	16.
Vieuxtemps, H., Souv. d'Amerique. „*Yankee doodle*" Variat. burlesques pour Violon. Op. 17. Avec Quatuor	1.	—
———, do. do. Avec Piano	—	20.
Vollweiler, C., Preis-Sonate, f. Pfte. Op. 3. Neue Auflage.	1.	12.

*) Auch ohne Partitur zu haben à 12 gGr. ord. 3/4 Bd. 6 gGr.

Digitized by Google

Compositionen, wie die vorgenannten von *Spohr, Vieuxtemps, Thalberg, Franck, Vollweiler, Krebs* u. A. bedürfen keiner weitläufigen Anpreisungen.

Verlag von **Schuberth & C.** in Hamburg, Leipzig u. New-York.

Im Verlage der Unterzeichneten ist heute erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Grande Sonate

pour le Piano

composée par

S. Thalberg.

Preis 2½ Thlr.

Ein besonders wichtiges Werk des berühmten Componisten und Virtuosen, auf welches wir daher auch besonders aufmerksam zu machen uns erlaubeu.

Leipzig, 15. December 1844.

Breitkopf & Härtel.

In der **T. Trautwein**'schen Buch- und Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) in Berlin ist so eben erschienen:

Jähns, F. W., *Die Königskugel:* War einst ein alter König, Gedicht von Boltze für den einstimmigen Chorgesang, mit Begleitung der Infanterie- u. Cavallerie-Musik (getrennt oder vereinigt), eingerichtet von W. Wieprecht. Partitur Pr. 12½ Sgr. Jede einzelne Singstimme Pr. 1 Sgr. (Bei Partieen zu 100 Exempl. und darüber ½ Sgr.)

———, Dasselbe Lied mit Begl. des Pfte. 5 Sgr.

———, Op. 30. Gruss an den Frühling, Gedicht von Rochlitz für Sopran, Tenor u. Bass, mit Begl. des Pianoforte. Klav.-Auszug. Pr. 1 Thlr.

Truhn, H., Op. 71. 2 Duette mit Pftebegleit.: 1) Meerfahrt „Mein Liebchen, wir sassen beisammen" (für Sopran u. Tenor). 2) Liebesstern: Es fällt ein Stern herunter (für 2 Sopr.) Pr. 15 Sgr.

Braune, Otto, Frühlingsleben (für Sopran): Vögelein flattern im luftigen Bereiche. Pr. 10 Sgr.

Duvuvier, Ad., 3 Romances caractéristiques (Paroles franç. et allem.) für Sopr. Op. 1. cont.: 1) La folle du Tibre: Entendez vous cette voix. 2) Le retour d'un Croisé: Un chevalier de haut lignages. 3) Chant d'une jeune fille: Mon coeur lève-toi. Pr. 15 Sgr.

Gährich, W., Lebewohl, von Byron (für Mezzo-Sopran): Leb' wohl! wenn je ein brünstiges Gebet. Pr. 7½ Sgr.

Lührss, C., Op. 9. Heft 1. Vier Lieder f. Sopr. 1) Frühling von Geibel: Und wenn die Primel. 2) Das Mädchen von Athen von Byron: Gieb mir Mädchen. 3) Wo weilt mein Lieb. 4) Abendstern von Hoffmann v. Fallersleben: Du lieblicher Stern. Pr. 17½ Sgr.

Im Verlage des Unterzeichneten ist so eben erschienen:

Hesse, A., Grosse Fantasie (d-dur) in 3 Sätzen zum Gebrauch bei Orgel-Concerten und festlichen Gelegenheiten,

73tes Werk, No. 41. der Orgel-Compositionen. Pr. 15 Sgr.

———, Drei Praeludien, ein Trio und ein Vorspiel zum Choral „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir".

74tes Werk, No. 42. der Orgel-Compositionen. Pr. 15 Sgr.

Breslau, im Decbr. 1844.

F. W. Grosser,
Kunst- u. Musikhandlung.

Im Verlage von **Ed. Bote** u. **G. Bock** in Berlin erschienen so eben die **neuesten Compositionen** von

Ch. Voss:

„Une fleur pour toi". Romanze für Piano, Op. 57. Pr. 12½ Sgr.

Tarantelle für Piano, Op. 58. Pr. 15 Sgr.

Vier Lieder für eine Singstimme mit Piano, Op. 53. Pr. 15 Sgr.

Gebet der Liebe. Gesang für eine tiefere weibliche Stimme mit Piano, Op. 49 b. Pr. 10 Sgr.

Bei **Th. Fischer** in Cassel ist erschienen:

Choralbuch

mit Vorspielen, Zwischenspielen, Schlüssen und geschichtlichen Anmerkungen

von

A. V. W. Volkmar,
Seminarlehrer in Homburg.

quer 4to. (48 Bogen) Thlr. 4. —„

Auf die sehr günstige Besprechung desselben in der Euterpe wird hiermit besonders aufmerksam gemacht.

Der von dem königl. ständischen Tanzlehrer Herrn **Joh. Raab** neu eingeführte Kommertanz

Polketta en Colonne,

Musik von

Jos. Lichmann,

ist bei **Joh. Hoffmann** in Prag erschienen.

Für Pianoforte 30 Xr. für Orchester 2 Fl.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rudmann.

Digitized by Google

MAR 2 7 1930